

نگار

مقتل رُمان گمشده‌ای از غلامحسین ساعدی

فراخوان فرزنانگان / محمد محمد علی

صدای فرهنگ پیشرفته / محمد نوری

عالم نوشتار در عصر تصویر / امیرتو اکو

مقدمه‌ای بر پُست مُدر نیسم / هیو سیلور من

منوچهر آتشی / قاسم آهنین جان

امیرتو اکو / منصور اوجی

ویکتور اشک洛夫سکی / یوگنی باسین

رضا براهنی / محمد بهارلو

محمد پوینده / احمد تدین

جان دوس یاسوس / یوسف رحیم‌لو

ابراهیم زال‌زاده / غلامحسین ساعدی

م.ع. سیانلو / هیو سیلور من

سیروس شاملو / سیروس طاهباز

کارلوس فونتنس / قدسی قاضی‌نور

مدیا کاشیگر / منصور کوشان

جواد مجابی / محمد محمد علی

سهراب محمدی / محمد مختاری

علی معصومی / علی رضا مشایخی

کیوان نریمانی / محمد نوری

محمد وجدانی / رومان یاکوبسون

شراگیم یوشیج

۴

دوره‌نوی شماره چهارم

مردادماه ۱۳۷۲

۱۰۰ صفحه، ۱۲۰۰ ریال

بنیاد فرهنگ ایران
۱۳۷۲

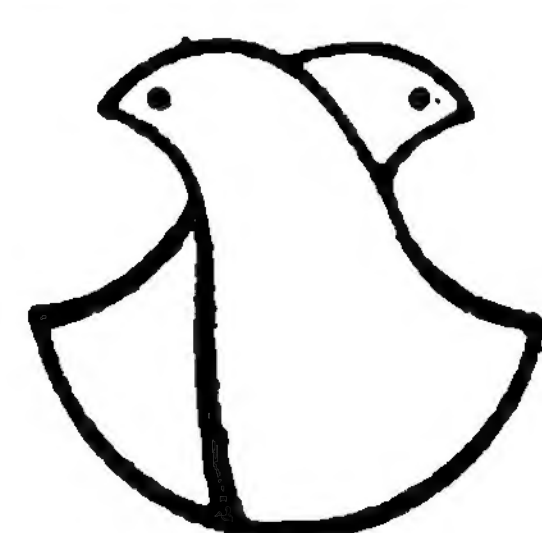
سور عشق

اثری از: فریدون بهمنیار
آواز: علیرضا افشار

دفتر مرکزی: کریمخان زند، ایرانشهر شمالی، شماره ۱۸۹، ط ۴ تلفن ۸۳۹۷۳۵ پخش مرکزی: موزیک کاست ۳۹۲۰۲۳ و ۳۱۱۰۷۲۴



نشر فرهنگی ساربان



آرست ARST

بسم الله الرحمن الرحيم

نکته

شماره پیاپی ۱۵

دوره نو، شماره ۴

مرداد ۱۳۷۲

۱۰۰ صفحه، ۱۲۰۰ ریال

اجتماعی، فرهنگی، عقیدتی
صاحب امتیاز و مدیر مسئول
سکینه حیدری
نظارت، امور فنی و ناشر:
شرکت فرهنگی - هنری آرست
(نشر آرست)

نکته

عرصه فرهنگ، هنر و ادبیات امروز است و از
برخورد عقاید و آرای گوناگون استقبال می‌کند.

- شورای دبیران در ویرایش ادبی آزاد است.
- شورای دبیران پذیرای انتقاد خوانندگان است.
- نقل و ترجمه نوشته‌ها با اجازه کتبی نویسندگان و
تکاپو آزاد است.

- نوشته‌های رسیده برگردانده نمی‌شود.
- آثار خود را به نشانی صندوق پستی ۴۹۹۵
۱۹۳۹۵ با رعایت نکات زیر بفرستید:

- خوش خط و خوانا، یک خط درمیان، بر روی یک صفحه
بنویسید.
- تصویرها و طرح‌های مربوط به نوشته را با شرح آن همراه کنید.
- چکیده مقاله‌های بلند، حداکثر در ۱۰۰ کلمه نوشته شود.
- اصل نوشته را بفرستید و کپی آن را برای خود نگه دارید.
- شماره‌های زیرنویس‌ها را به طور پشت سرهم بنویسید و شرح
آنها را در صفحه آخر بیاورید.
- ترجمه‌ها را همراه با کپی متن اصلی بفرستید.

- برای تکمیل تر شدن بایگانی نشریه و رسیدن به امکانی غنی‌تر
و پویا، چنانچه مطالب، دستخط، اسناد، بررسی‌ها و تصاویر
جالبی در زمینه‌های گوناگون فرهنگی، از شخصیت‌ها و وقایع
ایران دارید، برای ما بفرستید تا با نام خود شما، در «بانک
فرهنگی نشر آرست» ثبت و منتشر شود.

سردبیر:

منصور کوشان

طراح و امور هنری:

هایده عامری ماهانی

طرح‌های روی جلد و متن:

بهزاد شیشه‌گران

عکسها:

و. عامری

پیگیری و امور شهرستانها: مجید کشوری

ویرایش فنی: هومن عباسپور

نسخه‌خوان: علیرضا دولتشاهی

امور مشترکین: مهرافرز فراه‌کیش

امور دفتری: محسن زنگ‌زرین

حروفچینی: ابتکار

لیتوگرافی: فام

چاپ: صنوبر

صحافی: میثم

نشانی دفتر:

تهران، صباي شمالي، ساختمان ۴۰، آپارتمان ۳۴

صندوق پستی ۴۹۹۵ / ۱۹۳۹۵ تلفن: ۶۴۶۱۷۸۸

مقتل زمان گمشده‌ای از غلامحسین ساعدی

فراخوان فرزندگان / محمد محمدعلی

صدای فرهنگ پیشرفته / مهد نوری

سازمان هنر در عصر تصویر / امیرتو اکو

مقدمه‌ای بر نیت مزار نیکم / هیو سیلورمن

سوجهر آنتی / کاسم آهین جان

امیرتو اکو / منصور اوجی

روزگار / یوگنی باسین

رضا پیر / محمد بهارلو

فصلنامه / احمد تدین

جان دوس پاسوس / یوسف رحیم‌لو

ابراهیم زال زاده / غلامحسین ساعدی

م. / پیکانلو / هیو سیلورمن

سیروس شاملو / سیروس طاهیان

فوتنس / قدسی قاضی نور

کوشان / کوشان

محمد محمدعلی / محمد محمدعلی

مختاری / محمد مختاری

علی معصومی / رضا مشایخی

کیوان / محمد نوری

محمد / رومان یا کوبسون

نریمانی / نریمانی

۴۴ - نسلی که شاعرانش را بر باد داد / رومان یا کوبسون

م. کاشیگر / م. کاشیگر

۶۰ - داستان / ۴۸ - ۶۰

۴۸ - جسد یک امریکایی / جان دوس پاسوس / علی

معصومی / معصومی

۵۲ - مقتل / غلامحسین ساعدی

۵۱ - حکایت آن که با آب رفت / محمد بهارلو

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

در این شماره نیز، به دلیل انتشار به زودی ویژه‌نامه شعر تکاپو، از

سه شاعر بیشتر شعر نداریم. معرفی چهره ناشناخته و تحلیل شعر

او، همچنین معرفی و شناخت شعر یک شاعر خارجی، به همان

دلیل در این شماره آورده نشده تا به دلیل تراکم مطالب، این امکان

به دیگر بخشها برسد که امکان انتشار ویژه‌نامه‌شان بسیار کم است.

امیدواریم خوانندگان دور و نزدیک، با فرستادن مقاله، نقد، شعر

و... ما را در هر چه پربارتر کردن ویژه‌نامه شعر یاری کنند.

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۶۴ - شعر / ۶۰ - ۶۴

۱- کنکاش / ۶-۷

چکیده نظرها و انتقادهای خوانندگان مجله که محبت کرده‌اند نامه فرستاده‌اند.

۶- پس پنجاه / حسین شرقی

۷- کوشش و تلاش مسئولانه / محمدرضا تاجدینی

حضور جدی و فعال / حسین فرخی

صاحب اندیشه / داود پردوست

پویا و مبارز / احسان قمصری

۲- سرمقاله / ۸-۹

به چند و چون انتشار مجله تا امروز می‌پردازد.

۸- روزنه / منصور کوشان

۳- دیدار / ۱۰-۲۲

نویسندگان طی یادداشت‌هایی به طرح مسئله‌ای نو یا مشکلی امروزی می‌پردازند

۱۰- حافظه تاریخی مظلوم / محمد مختاری

۱۲- فراخوان فرزندگان / محمد محمدعلی

۱۳- ما همه مهاجریم / کارلوس فوئنتس / محمد پوینده

۱۴- یک موضوع و این همه تعریف / قدسی قاضی نور

۱۶- سکوت حتا بی کلاغ یک خاطره / مدیا کاشیگر

۱۸- از ماست که بر ماست / ابراهیم زال زاده

۲۰- آخرین بازی / محمد وجدانی

- ۶۰ - خزرستان / م.ع. سپانلو
 ۶۲ - سه شعر / منصور اوجی
 ۶۳ - سه شعر / قاسم آهین جان

۱۴ - پژواک / ۹۲ - ۹۳

در این بخش مقاله‌ها، یادداشت‌ها و ... چاپ می‌شود که پژواک مقاله‌ها و ... مجله است.

۹۲ - از امروز تا همیشه تاریخ / سیروس طاهباز

۹۳ - سهمی کوچک / شراگیم یوشیج

۱۵ - رویداد / ۹۴ - ۹۸

در این بخش مهمترین رویدادهای فرهنگی، ادبی، هنری مطرح می‌شود.

۹۴ - اجرای وصیت نیما / برنده شعر پولیتزر

۹۵ - خادم بی‌نام و فروتن فرهنگ

۹۶ - موفقیت زندگی / پس از بیست سال خاموشی

۱۶ - معرفی کتاب:

تلاش می‌شود به بهترین شکل به کتاب و مسائل پیرامون آن پرداخته شود. و آثار جدید و ناشناخته معرفی شوند. از این رو از ناشران، نویسندگان، شاعران و ... می‌خواهیم تا با ارسال دو نسخه از هر عنوان کتابهایشان در معرفی آن با ما همکاری کنند و چنانچه مایل به فروش کتابهایشان از طریق مجله و پست هستند، اعلام کنند.

توضیح:

قرار بود بهای تکاپو از شماره ۴، به دلیل هزینه‌های گزاف تهیه و تولید آن، ۱۵۰۰ ریال شود، اما به درخواست خوانندگان و دوستان و همکاران، به این نتیجه رسیدیم اما دو شماره دیگر، به خوانندگان فرصت بدهیم تا نشریه را با همین بها (۲۰ درصد ارزاتر) مشترک شوند و از شماره ۷ آن را با بهای جدید راهی بازار کنیم. تکاپو را مشترک شوید و آن را به دوستانتان هم توصیه کنید.

همکار

تکاپو به یک نفر آشنا به تایپ فارسی نیازمند است، از علاقه‌مندان دعوت می‌شود با مجله تماس حاصل کنند.

۸ - مرور / ۶۴ - ۶۵

در بخش مرور نوشته‌هایی چاپ می‌شود که سالها پیش منتشر شده‌است. اما هنوز به دلیل بکر بودن و تازه بودن، به دلیل نیاز جامعه، قابل طرح است.

۶۴ - لنگی فرهنگ از کجاست؟ / یوسف رحیم‌لو

۹ - خاطرات / ۶۶ - ۷۰

در این شماره، خاطرات سفر منوچهر آتشی به اروپا و امریکا به صورت مسلسل چاپ می‌شود.

۶۶ - فراتر از وظیفه

۱۰ - اندیشه / ۷۰ - ۷۶

در این بخش مقاله‌هایی منتشر می‌شود که بیشتر پیرامون مسایل و مشکلات امروز جامعه، طرح و نوشته می‌شود. اما متأسفانه مقاله تألیفی قابل چاپ به دست نیامد.

۷۰ - مقدمه‌ای بر پُست‌مدرنیسم / هیوسیلورمن / سهراب محمدی

۱۱ - نقد / ۷۶ - ۸۶

در هر شماره، چندین کتاب یا آثار یک شاعر یا نویسنده نقد و بررسی می‌شود.

۷۶ - پیچیدگی سرنوشت یک خانه / محمد مختاری

۸۱ - گزارش به نسل بی‌سن فردا / رضا براهنی

۸۴ - اما نه چنین قاطع و بی‌تخفیف / سیروس شاملو

۱۲ - هنری ۸۶ - ۸۸

با توجه به دنیای ارتباطات و پیشرفت علم و تکنولوژی و وجود رایانه‌های بسیار و نقش مهم آن در زندگی نوین می‌کوشیم مقاله‌هایی در این باره منتشر کنیم.

۸۶ - زیبایی به مثابه ارزش از دید وایتهد / یوگنی باسین احمد تدین.

۱۳ - موسیقی / ۹۲ - ۹۳

بخش موسیقی به بحث و نقد و نظر پیرامون مسائل موسیقی امروز ایران و جهان می‌پردازد و به بررسی و معرفی آثاری که اجرا می‌شود.

پس پنجاه

۱- از نگارش نظرات خوانندگان خودداری کنید مخصوصاً آنهاییکه فقط به یک کلمه «متشکریم» در پاسخ اکتفا شود و بجای آن به درج نکات قابل استفاده خوانندگان پردازید.

۲- از ردیف کردن اسامی نویسندگان و هنرمندان در روی جلد مجله جداً خودداری فرمائید که بیش از حد با مقاله و سایر مجلات ادبی هنری و فرهنگی تهوع آور شده است.

۳- از علم کردن اسامی نیما و براهنی و شاملو و ... در هر شماره مجله پرهیزید که گوش و ذهن و مغز جوانان - تحصیل کرده ها دانشجویان استادان از آنها پر شده است.

۴- در بیان تکرار مکررات در هر موردی (هنری - ادبی - فرهنگی، اجتماعی) که در سایر مجلات قبلاً بچاپ رسیده و کم و بیش احتمالاً شورای دبیران مطلع اند خودداری نمایید.

۵- قسمتی از بعضی صفحات مجله را سفید رها نکنید و چون هر رنگی گویای بسیاری مطالب و راز و نیاز است در انتخاب رنگ برای هر فردی توجه وافر مبذول دارید.

بانوان و آقایان و عزیزان زحمت کش آن مجله مرا ببخشید که باین صراحت و تندى چند کلمه ای مفروض داشتم. حدود پنجاه سال است مطالعه تقریباً اغلب مطبوعات مرا بخود مشغول کرده است. اکنون چند پیشنهاد:

۱- کتاب با ارزشی از نویسنده معتبری انتخاب نموده برای اظهار نظر خوانندگان - استادان - دانشجویان برای نقد و بررسی و تجزیه و تحلیل موضوع حتی می توانید به مسابقه بگذارید چاپ

کنید مقالات و نظرات دریافت شده بتدریج مثل یک داستان بلند در هر شماره چاپ و منتشر کنید از این طریق نه تنها مسئله انتقاد در مناظره اش کشیده خواهد شد بلکه نود و نه درصد خوانندگان را برای پی گیری موضوع تحریک و ترغیب خواهید کرده نه تنها مجله شما را خواننده و مطالعه کننده مجله بطور مرتب و منظم خواهد خرید بلکه در این هوای خفقان مغز و فکر و ذهن او برای فکر کردن بکار خواهد افتاد. را اشاره ای بس «و در پایان نتیجه را با اظهار نظر چند نفر از ادبا پایان ببرید

۲- از نویسندگان و شاعران و هنرمندان شهرستانی دعوت کنید مقالات و نوشته ها و آثار هنری خودشان را برای شما ارسال دارند با تجلیل و تقدیر بهترین ها را به جامعه فرهنگ دوست ما معرفی فرمایید. در گوشه و کنار کشورمان هنرمندان و نویسندگان و شاعرانی وجود دارند که گمنام دارند زرنگی می کنند و خود را در این وضع کنار کشیده اند. در همین مجله تان چاپ شده بود: بودیم و کسی پاس نمی داشت که کیستیم - باشد که نباشیم و بدارند، که بودیم.

۳- موضوع کتابی را از نویسنده ای انتخاب نموده نظرات موافق و مخالف را در مورد محتوی کتاب از خوانندگان بخواهید استفاده کنندگان از مجله شما موضوع را پی گیری و دنبال خواهند و نتیجه را با اظهار نظر چند استاد فن پایان ببرید.

۴- نویسندگانی در گوشه و کنار ایران که توجه شان به عرفان و مذهب و ادیان است. غیر از چند نفر انگشت شمار بقیه از صفای دل و از ایمان عمیق باطن برخوردارند نوشته هایشان دل تشنگان را سیراب نماید. جملات و نوشته هایشان طلب لذات معنوی را همراه می آورد. پیشنهاد می کنم یکی از افراد شورای دبیران چند صفحه از کتاب کم حجم «ترجمه» آقای احمد عزیزی (جوان) را مطالعه نماید به صدق گفتار بنده پی خواهید برد.

۵- روزنامه هم شهری در کوتاهترین زمان دورترین راه را رفته است و جای خود را در مطبوعات

بخوبی بنا کرده و اگر سوال فرمائید متوجه می شوید از آن بالاتر می رود علت چیست؟ پاسخ ساده است. موضوعهای جدید، آمارهای جدید، قیاسهای مختلف در مورد ایران با سایر کشورها و بالاخره عدم تکرار و نشخواری که سایر مطبوعات ما روزانه دچار و گرفتار آن. آیا مباحث علمی فرهنگی، ادبی، و هنری ما این تنوع نمی تواند باش یا نیست؟!

۶- روی جلد: فقط اختصاص بدهید بیک موضوع آری از هنرمندی (نقاشی - مجسمه - خوشنویسی (خارجی یا داخلی) صنایع دستی و هنری. از چند عکس چاپ کردن روی جلد جداً خودداری فرمائید.

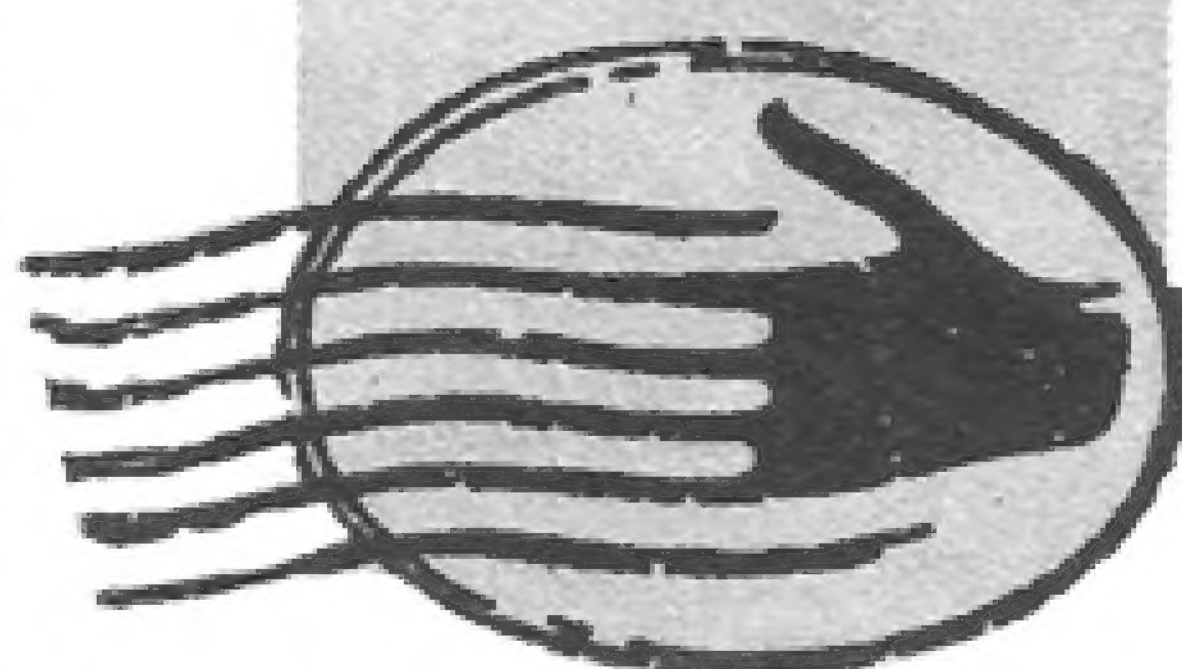
۷- نویسندگان - هنرمندان - نقاشان - شاعران ... قاره را معرفی فرمائید آثاری از آنان چاپ کنید و بجامعه ما بهترین آنها را بشناسانید. با قلم شیوای هنرمندان خودمان کسب و عقیده و فکر و نوع نویسندگی نویسندگان خارجی را معرفی کنید. تا کی در خمودی و بیخبری؟!

۸- این دایره ای که دور خود کشیده اید که فقط در هر شماره مجله اسامی آقایان روی جلد را تماشا می کنیم خودمان را نجات بخشیم. درهای علم و ادب و هنر و فرهنگ جهانی را ترا بخدا! به روی ما باز کنید. استادان و داوران و دانشمندان بسیار خوبی در کشور داریم که از دانش و آگاهی آنان در مورد معرفی استادان علم و ادب بجامعه ما خدمت بزرگی می توانند بکنند. منظورم این

است که از وجود با ارزش آنان استفاده کنید. مردم کشورمان را مخصوصاً در شهرستانها دعوت کنید با شما مکاتبه نمایند و هر جا فردی آگاه و هنرمندی گمنام است بشما معرفی نمایند آنان با بهترین وضع ممکن بجامعه معرفی نمایند این نه یک امر سیاسی است و نه امری مخالف مصالح و منافع کشور و دوست بلکه درست عکس.

۹- چند مورد درباره شکل و اندازه وضع مجله:

۹- ۱- اگر مجله بقطع کتاب معمولی در بیاید مثل کتاب جمعه (هفته نامه سیاسی و هنری) «شاملو



در سال ۵۸ - می‌توان آن را جلد نموده مثل یک کتاب با ارزش نگاهداشت همین طور من تمام کتاب را بصورت کتاب در آورده‌ام و نگاه‌داشته‌ام.

۹- ۲- صفحات آگهیها را در وسط مجله قرار دهید که کسی خواست مجله را نگاهدارد بتواند صفحات آگهیها را از وسط در بیاورد (حداکثر ۸ صفحه)

۹- ۳- عکسهای داخل مجله را روشن و صاف و اگر عملی باشد در قطع بزرگ چاپ کنید مخصوصاً عکس نویسندگان - هنرمندان - نقاشان و شاعران و موسیقیدانها که مورد علاقه اکثر مردم هنر دوست است و اگر رنگی باشد با کیفیت خوب بسیار جالب عالی خواهد بود.

۹- ۴- از چند خط بودن مجله که چشم را می‌آزارد تا ممکن است جلوگیری شود خطوط درشت، ریز و خیلی بزرگ در یک صفحه مخصوصاً بزرگ سیاه جلب توجه نمی‌کند (روزنامه همشهری با چاپ رنگی از داشت صفحه روزنامه را جالبتر نماید).

۹- ۵- و بالاخره شکل و اندازه و نوع چاپ و از همه مهمتر مطالب و

مسائل و محتویات مجله را بصورت ابتکاری (جدید) در صورت امکان ارائه شود.

با احترام و تشکر از اینکه حوصله کردید این نامه را خواندید حسین مشرقی

گزیری جز تشکر ندارم.

کوشش و تلاش

مسئولانه

آرزوی بهروزی برای آن ادیب عزیز و دیگر عزیزان و دست‌اندرکاران مجله وزین تکاپو، کوشش و تلاش مسئولانه و دلسوزانه شما را برای گسترش زبان و ادبیات فارسی در پهنه ایران عزیز ارج نهاده، برای همگی شما توفیق روز افزون را آرزو مندم.

محمد رضا تاجدینی - آبادان



حضور جدی و فعال

حضور هیجان‌انگیز و بجایتان را در جامعه ادبی و هنری این مرز پر گهر تبریک می‌گویم. شماره اول، نشان از حضوری جدی و فعال در عرصه شعر، ادب و هنر معاصر ایران و جهان با خود داشت و شماره دوم، آن حضور جدی و فعال را تداوم بخشید.

باری، بیش از هر چیز، ما نیازمند مطبوعات، اندیشه‌ها و قلم‌هائی هستیم که بتوانند دیدگان انسان اینجائی و اکنونی را روشنی بخشند، و ناگفته پیداست که شرط لازم برای وجود چنین مطبوعاتی، آزادی‌ست، همچنان که اگر به وجود آزادی اعتراف داریم، باید مطبوعاتی گوناگون، با نظرها و اندیشه‌های مختلف - که لزوماً معنایش مخالف نیست - را هم شاهد باشیم. بنابراین، حضور تکاپو را برای طرح افکندن فضائی آزاد و عمومی لازم می‌دانم و امیدوارم هر شماره، شاهد غنای بیشتر آن باشم. در جهانی که به راستی خرد و عقل محکوم است بار امانت نباید بر خاک راه افکنده شود و به قول شاملوی عزیز سرنوشت اهل قلم و همه روشنفکران ما این است که «در کوه غیرممکن‌ها تونلی بزنند.» و البته، وظیفه بس سنگینی است و پیشاپیش می‌باید رنج عظیم و هنر و تحقیر و... را به جان خرید.

اما تا همین جای کار هم، به نظر می‌رسد که فضا برای تنفس به وجود آمده و راهی به دانائی گشوده شده است - حضورتان پایدار باد.

حسین فرخی - تهران

صاحب اندیشه

به سختی توانستم نام مجله را بر روی شماره دوم آن بخوانم در میان نشریات گونه‌گونی که بر روی میز روزنامه فروشهاست و من هر روز بدیدن آن می‌روم، عنوان مجله شما اصلاً به چشمم نخورد و اگر پیرمرد روزنامه فروش که دست بر قضا خود صاحب اندیشه است، آن را به من توصیه نمی‌کرد، یقیناً از چاپ شماره دوم نیز بی‌خبر می‌ماندم، همانگونه که از انتشار شماره اول نیز غافل شدم. نمی‌دانم مجله به مشهد نرسید یا رسید ولی نامش را برعکس مطالبش بی‌رنگ و رو چاپ کرده بودید، که من ندیدم. بهر حال دیدن شماره دوم تکاپو مرا ذوق زده کرد، بی‌تعارف، مدتها بود که چنین مجموعه‌ای را ندیده بودم. به شما و سایر دست‌اندرکاران آن تبریک می‌گویم و امید آن را دارم که در راهی که در پیش رو دارید - و راهی سخت دشوار است پیروز و موفق باشید.

متشکرم داود پردوست - مشهد

پویا و مبارز

با سلام و با آرزوی توفیق شما و همکاران گرامیتان، در امر گسترش دانش اثبی، این مرز و بوم. از آنجاکه مجله «تکاپو» را مجله‌ای با گرایش‌هایی «پویا» و در عین حال «مبارزه» دیدم. با اینکه دو شماره بیشتر در نیامده، با اینحال، جای امیدواری و شاداندیشی است. که در همین دو شماره امیدهایی «تازه»‌ای را با روزنه‌ای که در اختیار دارید بر انگیخته. من نگارنده این سطور، که یکی از هزاران هزار، علاقمند به، ادبیات این کشور، ادیب پرور هستم را واداشت تا «در دلی» را با شما عزیزان داشته باشم. با ما گفته بودند، آن کلام مقدس را ... لیکن عقوبت جانفرسای را چگونه تاب آوریم که چنین گستاخانه، به ادب و ادیبان ما، بی‌حرمتی روا می‌دارند! و از هیچ‌گونه تهمت و بهتان، دشنام، روی گردان نیستند!! امروز که به شاعران نسل سوم و چهارم ... باقی ماند. درست است که شاید بگوئید، اگر به آنها پیردازیم، ناخواسته، بدست خود

آنها را بزرگ و بر سر زبانها انداخته‌ایم. با این حال بی‌جواب گذاشتن این جریانات هم زیانبخش است. جریان از این قرار است که؛ همانطوریکه در مقاله کوتاهی که برایتان ارسال می‌دارم آورده‌ام:

آقای سید مصطفی موسوی گرما رودی دفترچه شعری به تازگی به بازار عرضه داشته‌اند، که نمی‌تواند از نظر هنر دوستان و مدافعان «هنر متعهد» مورد انتقاد قرار نگیرد. ایشان در دو شعر که از میان ۲۸ شعر کاملاً برجسته است، هدفی جز لجن مال کردن شاعرانی چون آقای شاملو نداشته‌اند. یکی که عنوان خود دفتر شعر هم هست به نام: «کو، کجاست، آن گل سبد» و دیگری «زیبا» که هر دو را کامل برایتان ارسال داشته‌ام. بجاست که منتقدان و صاحب نظر آن با یان جریانات که کم هم نیستند به «مقابله» برخیزند. من که تاب نیاوردم،

احسان قمصری - از شهری -

مشک آنست که خود ببوید.



روزنه

سپاس، استقبال شما از نشریه، از فرهنگ، ادب و هنر نشان می‌دهد که جامعه امروز، هنوز هم با همه مشکلات و مصایبی که سر راه دارد، نیازمند اندیشه و شکل‌های نو است و حریص دریافت و شناخت معرفتی، جانمایه‌اش حضور و منش والای انسان.

فروش مجله و نامه‌های محبت‌آمیز و گاه گله‌مند نشان می‌دهد که به رغم تمام سمپاشیها و جو مسمومی که به دست تنی چند حقیر فرومایه صورت می‌گیرد، شما با مایید و می‌خواهید که نشریه‌ای داشته باشید مستقل از داد و ستدهای مکار زمانه، فارغ از خرید و فروشهای مصلحت‌آمیز، نشریه‌ای که بازتاب معرفت نو و جایگاهی برای تمام آفرینشگران والامنش باشد. نشریه‌ای که بتواند در هر شماره با کمیتی افزون و کیفیتی مطلوب، ذهنهای فرهیخته و قلمهای پالوده را به خلوت‌های یکایک ما راهبر شود. و این، البته راه سختی است که بر هیچ کس پوشیده نیست و ما می‌کوشیم با کمترین لغزشها (نمی‌توانم بگویم بدون لغزش و همین‌جا هم از ساخت فرهنگ به دلیل اشاره‌های ناگزیرم به فرومایگان پوزش می‌طلبم.) هر ماه، نشریه‌ای در ۱۰۰ صفحه، با مطالبی خواندنی و نو، خارج از قیل و قالهای زمانه و به دور از حب و بغضهای فرو خفته و بر ملا شده، منتشر کنیم و به مرور، به کمک هم از لغزشهای ناچیز هم ببری شویم. راهی که ما را به نشریه‌ای سالمتر، متعهدتر، مسئولتر و خواندنی‌تر می‌رساند که سالهاست جایش خالی است. نشریه‌ای که به همه ما امکان بروز اندیشه‌ها و آفرینشهایمان را به طور یکسان بدهد. به جامعه فرهنگی ایران، غرور از دست رفته ملی‌اش را بازگرداند.

به یقین یک نشریه سالم هم حتا، به سهم خود، امکان رشد فرهنگ ملت و ظهور و حضور مکتب ویژه آن را ممکن می‌سازد. سکویی می‌شود برای تجلی حضور، برای باز شدن دریچه‌های دیگر، تازه، به چشم‌اندازهای دیگر نو. یعنی هدفی که تکاپو در دوره نو پیش رو دارد و می‌خواهد تا به مدد فرهیختگان، با سامان دادن به آشفته‌گی وضعیت فرهنگ،

به ویژه ادبیات معاصر و زدودن بحرانهای ناشی از منیتها و سمپاشیهای «کوتوله اندیشان» به آن دست یابد و به چهره آرمان خواهی، نمایی از فرهیختگی، فروتنی و والامنشی بدهد. فاشیستهای فرهنگی و دیکتاتورهای حقیر را در لباس دوست و دشمن بازشناسد و راه فرهنگ به ویژه ادبیات را از انحرافهای احتمالی نجات دهد. شرایطی فراهم آورد تا سالم سازی محیط فرهنگی صورت گیرد و کوچک و بزرگ از خطر هراسناک حذف فرهنگی در امان باشند. چون واقعیت حذف فرهنگی افراد، سد راه دیگری شدن، به هر شکل و به هر هدفی، آنچنان وحشتناک و مخوف است که ذهنها را آشفته می کند و تداوم آن هر انسانی را از شرایط آفرینش و تولید فرهنگی برحذر می دارد.

تدارک ششماهه تکاپو تا امروز، بر این معنا استوار بوده است و شاید یکی از پشتوانه های بزرگ گردانندگان آن، همین اتکا به حسن نظر، پذیرش یکدیگر و سعه صدر داشتن بوده است که به رغم تمام کارشکنیها و چوب لای چرخ گذاشتنها و جو ناسالم درست کردنها، توانسته اند چهار شماره را در اختیار خوانندگانشان بگذارند. در اختیار کسانی که چشم به راه دیگران ندارند و کوششان را بر پیچچه های مکار و حيله گرانه روباه صفتان بسته اند و می خواهند خود قاضی القضاات خود باشند. می خواهند به تشخیص خودشان تکیه کنند. با محک ها و ملاکهای خودشان بپذیرند یا رد کنند و ما از این بابت، به خود می بالیم و من به سهم خود، خوشحالم که توش و توانم را در آفرینش شعر، داستان و نهایت رساند اندیشه ای نو، به ویژه از طریق مجله به مخاطبانی چون شما، به کار گرفته ام. از همین رو هم، بر خود وظیفه می دانم شما را از چند و چون مشی و هدف مجله آگاه گردانم تا یحتمل حجابی بین ما حایل نگردد.

نامه ها و تلفنهای بسیاری داشته ام که چرا بار دیگر نشریه ای مستقل ویژه نسل سوم منتشر نمی کنم و چرا تکاپو نیز شده است عرصه نامهای مشهور؟

دو سال پیش که تصمیم گرفتم با «منیتها» و خودکامگیهای چند روشنفکر خودباخته مقابله کنم، به روزی می اندیشیدم که نسلها به دور از مشی های سیاسی و ایدئولوژیهای انفعالی در کنار هم قرار می گیرند و به کمک هم، با تبلور اندیشه های یکدیگر، با اتکا به فرهنگ و منش ایران، صاحب مکتبی می شوند که به زعم من می شود نامش را گذاشت: مکتب ایران.

برای رسیدن به مکتب ایران، لازم بود دوست و دشمن را وادار به پذیرش واقعیت حضور فعال نسلی می کردم که زیر خاکستر آتش انقلاب ۱۳۵۷ و ده سال انقطاع فرهنگی، داشت می آفرید تولید می کرد و منتظر فرصتی برای ارائه به بازار آشفته و نابسامان و راه گم کرده نشر معطل مانده بود. یعنی شرایطی که به دست یکی، دو چپ نمای راست اندیش، به عنوان ویراستار و ... در فلان انتشاراتی به وجود آمده بود و داشت جامعه روشنفکری و شغل شریف ویراستاری را ملوث می کرد. یعنی همان کسانی که از عدم حضور نویسندگان دیگر و آگاه نبودن هموطنان مهاجر از واقعیت موجود در ایران و رشد چشمگیر شعر و داستان و رمان، طرفی می بستند و همه جا فقط سنگ خود را به سینه می زدند و متاع خود را ارائه می دادند. اتفاقی که خیلی زود جلوش گرفته شد و شرایط موجود و آگاهی نسبی هموطنان فرهیخته مهاجر و داخل، سدی بر راه آنان شده و سبب گشته اکنون در همین برکه خرد. ادبیات امروز، دست و پا بزنند.

پس اگر امروز تکاپو عرصه ای است برای تمام نسلها، این به معنای مغبوز و مغلوب شدن نیست، این هدفی والا و ارزشمند است که تمام نسلها در کنار هم، برای هم، و برای ملت شریف ایران و تمامی انسانهای کره ارض بیافرینند و انتشار بدهند. کمی دقت و سعه صدر نشان می دهد در همین چند شماره هم، تکاپو تیول هیچ دار و دسته و گروه و مشی سیاسی نبوده است. تلاش شده است آثار همه، به ویژه سه نسل فعال، در کنار هم قرار بگیرد تا ارزش و کیفیت آنها بهتر سنجیده شود و راه رشد و تکامل مهیا گردد. تلاش شده است آثار فارغ از شناخت مشی سیاسی نویسنده و به دور از تبلیغ انتخاب و منتشر شود. همچنان هم تلاش می شود تا این راه زلالتر و گسترده تر از پیش گردد و به گونه ای شود که حتا آن چند تنی هم که حقارتها و حب و بغضهایشان اجازه نمی دهد به فرهنگ، ادب و هنر امروز، به جامعه نیازمند معرفت نو بیندیشند، نسبت به اشاعه اعتلای شرایط انسانی متعهد و مسئول گردند و دست از منیت بردارند.

به امید روزی که شاعران، نویسندگان و به طور کلی تمام آفرینشگران ایرانی، به جای نگریستن در آینه خرد و حقارت آمیز شخصی شان، در منشوری بنگرند که وجه های گوناگون جامعه و شرایط والای انسانی را نمایان می کند. منشوری که فرهیختگی، فروتنی و تفاهم کوچکترین ارمغان آن است.

محمد مختاری حافظه تاریخی مظلوم

به دکتر فریدون آدمیت

امسال نیز چهاردهم مرداد تنها در گوشه‌ای از تقویم گذشت. نه مطبوعات که زمانی رکن چهارم مشروطه بودند «سالگرد نهضت مشروطیت» را به یاد کسی آوردند، و نه کسی به تداعی، نامی از آن بر زبان راند. حال آن که ما ملتی مناسبت‌جو و مناسبت پردازیم. و روزی نیست که به حرف یا به عمل از مناسبتی یاد نکنیم.

نگاهی به روزها و هفته‌های گوناگون نشان می‌دهد که در حافظه تاریخی و فرهنگی و دینی و ملی و سیاسی و اجتماعی ما، مناسبت‌ها و مراسم، یادها و یادبودها و شعائر جای ویژه‌ای دارد. حتا می‌توان گفت روش‌ها و گرایش‌های سیاسی و عقیدتی رسمی و روزمره ما نیز غالباً بر همین اقتضاها و مناسبت‌ها استوار است.

در تقویمها نزدیک به یک سوم از روزهای سال، به نامی یا رویدادی یا مراسمی یا بزرگداشتی منسوب است.

هر روز با مصلحت و سیاست یا راه و رسم ویژه‌ای همراه شده است. از نام‌گذاری تا مراسم و تعطیل، و از سوگ و سرور تا تقدس و تبرک و... همه نشانگر چنین اعتقاد و رویکرد، یا مصلحت و سیاست، یا رسم و عادت و شعائری است.

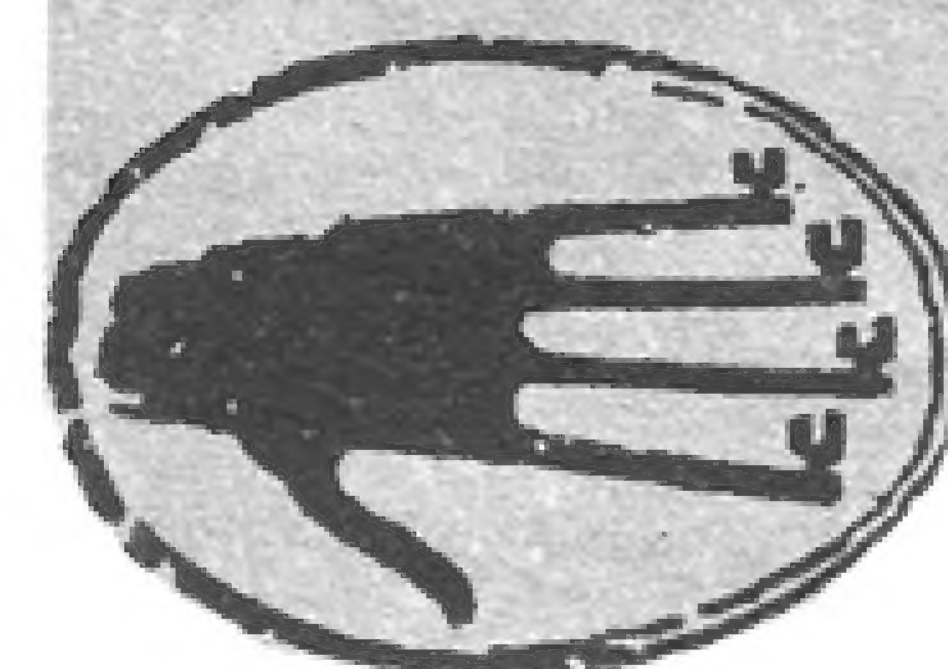
از این رو هنگامی که در می‌یابیم سهم چهاردهم مرداد، تنها همان گوشه تقویم است و بس، به صرافت اقتضاها و سیاستهایی می‌افتیم که این نقطه عطف در حافظه تاریخی و ملی معاصر را نشانه رفته است. و بر آن است که این روز را نیز تنها در شمار روزهای دیگری قرار دهد که تقویمها به وضعی مشابه از آنها یاد می‌کنند.

تقویم روزهای مشابه دیگری را به ما یادآور می‌شود مانند «روز جهانی موزه»، «روز هواشناسی»، «روز پرستاری»، «روز جهانی صنایع دستی»، «لغو کاپیتولاسیون در ایران ۱۳۵۸»، «فتح اندلس به دست مسلمین (۹۲هـ)» و...

با این همه دست کم بعضی از این روزها را بعضی از نهادها و بنیادها و اداره‌ها و... بزرگ می‌دارند. همزمان سخنرانی یا سمیناری، یادآوری یا مراسمی برگزار می‌کنند. اما انگار آن سیاستها و اغراض ترجیح می‌دهند که بزرگداشت روزهایی «مانند» سالگرد انقلاب مشروطه، تنها برای همانهایی باقی بماند که در رژیم شاه، آن را از محتوا تهی کرده بودند.

آنچه از سیاست‌گذاریهای رسمی و تبلیغی موجود بر می‌آید این است که انگار باید همه چیز تنها در همین ایام اخیر خلاصه شود. و نقطه‌های عطف حیات گذشته این سرزمین توجهی بر نینگیزد یعنی این سیاستها بیشتر به اقتضاها و سیاسی روز معطوف است، نه به اقتضاها و فرهنگی و تاریخی و سرگذشت و سرنوشت دیرینه این جامعه. انگار این ملت هیچ خاطره و کارکرد و ارزش و اعتباری، غیر از همین دوره چند ساله نداشته است. هر چند در این دوره برجسته‌ترین و بزرگترین رویدادها و خاطره‌ها و کارکردها و ارزشها متجلی شده باشد، باز هم نمی‌توان بر ارزشها و کارکردهای گذشته یک ملت یکسره خط بطلان کشید.

البته حافظه تاریخی و ملی، به رغم چنین سیاستهایی، هرگز نقطه‌های عطف حیات خود را محو و حذف نمی‌کند. و هر چند هم که روی این نقطه‌ها پوشانده شود، باز به هنگام، آنها را نمایان می‌کند. همچنان که



روزهایی چون «بیست ونهم اسفند (روز ملی شدن صنعت نفت) یا «سی تیر روز قیام مردم علیه دولت قوام»، و روزهای مربوط به «نهضت ملی» حتا روزی «چون بیست و هشتم مرداد» در موقعیت منفی خود، از خاطره جامعه زدوده نخواهد شد.

سالگرد نهضت مشروطه، برای مردم ما همانند «روز همبستگی جهانی با مبارزه مردم آفریقایی جنوبی» (۲۶ژوئن) نیست که تنها درگوشه تقویم بماند، و یا احیاناً بانوعی برخورد دیپلماتیک همراه شود. علتش هم بسیار روشن است. انقلاب مشروطه مبداء حیات جدید فرهنگی و ملی و سیاسی دوران صد ساله اخیر است. در این صدساله مگر چند روز بزرگ چون این روز هست؟ روزی که ملتی توانست در روند انقلابش، ساخت استبدادی دیرینه را به تمکین وادارد. و آن را به تأیید «عدالت خانه» و «مجلس شورای ملی» و «رأی ملت» ناگزیر کند. براستی توجه به تاریخ و انقلاب مشروطیت چه زیانی برای امروز می تواند داشته باشد؟ جای کدام مراسم را تنگ می کند؟ با کدام یک از ارزشهای امروز ما در تعارض است؟ درست است که پس از آن وقایع مهم تری رخ داده درست است. که در انقلاب سال ۵۷ بود که سرانجام رژیم سلطنت بر افتاد. اما کدام جامعه است که از رویدادهای مهم تاریخی و افتخارات سازنده و مبارزات گذشته خود تبرا جوید؛ یا عمداً در به فراموشی سپردن آنها بکوشد؟

انقلاب مشروطه، با همه مشکلات و افت و خیزها و نارسایی ها و نقایصهایش، در شمار دیگر انقلابهای ملی دنیا بوده است حتا و تأثیرش در اسناد برخی انقلابها نیز مشهود است و تا سال ۱۳۵۷ نیز بزرگترین روز ملی تاریخ معاصر بوده است.

اهمیت آن را باید در مجموعه تمهیدات و سیاستها و توطئه ها و برنامه ها و موانعی جست که رژیم دیکتاتوری پهلوی و حامیان بین المللی اش چندین دهه فراهم می کردند تا آثار آن را از میان بردارند.

یاد کرد مشروطه به ویژه از آن رو هنوز اهمیت دارد که سرنوشت مشروطه، عین سرنوشت فرهنگی همین ملت بوده است. صد سال است که نگذاشته اند این ملت، به گونه ای نهادی و نظام یافته، حقوق انسانی خود را در زندگی فردی و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و فرهنگی خود باز یابد. صدسال است که این ملت نتوانسته است، به گونه ای نهادی و نظام یافته، ساختهای استبدادی دیرینه را وانهد، و به ساختهای آزاد منشانه ای بگراید.

یاد کرد چنین روزهایی به معنای تشریفات توخالی و پر سرو صدا و از سر سیاست بازی ریاکارانه، یا گذشته گرایی و عدول از مناسبتها و ضرورتهای امروز نیست. غرض آن نیست که به شکلها بگراییم و از اصل و محتوای ارزشی این روزها تغافل کنیم یا بدانها بی اعتنا بمانیم. چنانکه رژیم شاه سالها به ویژه پس از ششم بهمن این رویداد بزرگ را به صورتی مسخ شده جشن می گرفت. و چهاردهم مرداد را مستمسکی کرده بود تا بر ضد کارکردش اقدام کند. و حقوق ملی مردم را به حقوق باطل سلطنت تبدیل کند. غرض از یاد کرد مشروطه پیوستن به «نسل خاطرات» نیز نیست که همیشه اکنون را با گذشته تعبیر می کند. همه نیکبها را در گذشته می جوید. همه را به عملکرد خود فرا می خواند. کار امروز را خفیف می کند، و کار دیروز را بزرگ می دارد. و نسل امروز را، به سبب این که عمرش قدنداده که دیروز را در یابد، به ملامت می گیرد.

غرض از یاد کرد، تأکید بر ارزشها و معیارها و دستاوردها و تجربه هاست. غرض، یاد آوری اقدام و مبارزه و قیام ملتی است در راه حقوق انسانی و عدالت و آزادی، که مفاهیم و ارزشهایی کهنه ناشدنی اند. غرض یاد کرد مبارزان واز جان گذشتگانی است که همیشه در راه تعیین سرنوشت

ملی از هیچ مجاهدتی دریغ نورزیده اند. غرض بررسی و بازبینی و ارزیابی روشها و گرایشها و منشهایی است که این ملت در گام نهادن به راهی «نو» ارائه داده است.

غرض این است که دریابیم «مدرن بودن به معنی قربانی کردن گذشته دریای نو نیست. بلکه پاسداشت، مقایسه، و به یاد آوردن ارزشهایی است که آفریده ایم. و مدرن کردن این ارزشها بدان گونه که ارزش مدرن را از دست ندهیم.»

چه بخواهیم و چه نخواهیم، ادراک ارزشهای نو در تعیین سرنوشت ملی و حقوق انسانی از دوران انقلاب مشروطه در ایران مطرح شده است. تا آن زمان ما دچار ساخت استبدادی دیرینه ای بودیم که هیچ حق و رأی و امکان انتخاب برای مردم نمی شناخت. تا آن زمان کل ملت در حکم «صغار» بودند که به قیم نیاز داشتند. تا آن زمان نظام سلسله مراتب به بلوغ عقلی و سیاسی و اجتماعی مردم باور نداشت. تا آن زمان کسی با مفهوم نهادی و نظام مند «عدالت» سرو کاری نداشت. تا آن زمان جامعه برسنت «شبان - رمگی» صرف می رفت. و تنها از آن زمان ملت ما دریافت که باید عادت به «رمة بودن» را نفی می کند.

به فراموشی سپردن سالگرد انقلاب مشروطه، در حقیقت کم بها دادن به این گرایش و رویداد و روند تاریخی است. کم بها دادن به چاره اندیشیهای این مردم برای نو کردن زندگی است.

روند انقلاب مشروطه، مواجهه سنت و نو است مواجهه ای که هنوز هم بر قرار است. و هنوز هم طیفهای گوناگونی از اندیشمندان و اهل فرهنگ و سیاست و هنر و... با گرایشهای مختلف، در پی چاره اندیشی برای این بحران فرهنگی اند.

یاد کرد انقلاب مشروطه، هم پیشنهادها و راه حلها و برداشتها و گرایشها را در این «نو شدن» پیش چشم می آورد. و هم نقصها و نارساییها و اشتباهات و احیاناً انحرافهای ما را در اخذ تمدن و فرهنگ نو مطرح می کند. هم اغراض یا اشتباهات برخی کسان را نشان می دهد که ارزشها و ضرورتهای فرهنگی ما را بدرستی نمی شناخته اند. یا تعهداً بدانها پای بند نبوده اند. و در نتیجه ما را به استحاله در فرهنگهای بیگانه هدایت می کرده اند. و هم نشان می دهد که چگونه عده ای با اصرار بر لمیدن بر سنتها و راه و رسم قدیم، جامعه را از اقتضاها و دستاوردهای تمدن نو محروم می خواسته اند.

صدسال است که این معضل بر قرار خود مانده است. در همین ایام نشریه و روزنامه و رسانه ای نیست که به گونه ای به این گرفتاری، بیماری، تناقض، تضاد، تهاجم، برخورد، ارتباط، تبادل، ناگزیری و... نپرداخته باشد. همگان نیز کم کم در می یابیم که تنها راه چاره دیدن درست حقایق و ارزشهاست. گزینش آگاهانه و منصفانه و متناسب با سرنوشت و فرهنگ کشوراست.

در مواجهه ارزشها و آمیختگی سنت و نو، نمی توان یک سویه رفتار کرد. نمی توان به نفع گذشته از اکنون چشم پوشید. یا به نفع امروز دیروز را نادیده گرفت. نمی توان فرهنگ را جراحی کرد. یا حذف و نفی کرد. فرهنگها مرتبطند. در تبادلند. و تاریخ بشر همواره از گزینشهای فرهنگی حکایت می کند. سیاستها روزمره اند. فرهنگها همیشگی اند. آنچه مهم است وفاداری به فرهنگ و سرنوشت ایرانی است. انقلاب مشروطه نقطه عطفی در فرهنگ معاصر ماست. و با نادیده گرفتن آن نمی توان آثارش را از زندگی معاصر حذف کرد.

۷۲ / ۵ / ۱۵

فراخوان فرزندگان



سر دبیر محترم مجله تکاپو

منتخب آن جمع نویسندگان، منشوری پیشنهادی را به امضای جمع کثیری از نویسندگان کشور رساند تا پس از بحث و بررسی در مجمع بزرگتری از نویسندگان ایران به عنوان منشور جدید

کانون نویسندگان ایران به تصویب برسد.

فرزندگان هم قلم، از سال ۱۳۶۰ تاکنون جهان دگرگونی بزرگی را شاهد بوده است. این دگرگوینها در سطح ملی ما نیز بی شک انعکاس یافته است. نویسندگان ایران از تأثیر این دگرگوینهای ملی و جهانی بی نصیب نمانده‌اند. از این رو زمان آن است که نویسندگان با توجه به این شرایط و تحولات به ارزیابی اهداف و عملکرد کانون بپردازند و در راه فعالیت دوباره آن بکوشند. به همین دلیل کانون نویسندگان ایران باید با پذیرفتن شرایط امروز کشور و جهان و با تکیه بر سنت مبارزه خود علیه سانسور و صیانت از حقوق حق نویسندگان، مجدداً تشکیل شود.

فرزندگان هم قلم، من به عنوان یکی از کسانی که در دوره‌های مختلف عضوی از کانون بودم، خود را مثل بقیه نویسندگان کشور موظف می‌بینم بحث دمکراتیک در کانون را هرچه زودتر در این مجله یا مجلات دیگر آغاز کرده و راه را برای فعالیت مجدد نهادی به نام کانون نویسندگان ایران هموار کند. خواهش مشخص این است که کلیه نویسندگان کشور، هم اعضای دوره اول و دوم که در ایران سکونت دارند و هم آنهایی که بعداً در تهیه و امضای پیش‌نویس پیشنهادی گروه پنج نفره از خود فعالیت نشان داده‌اند و نیز کسانی که از نویسندگان کشور بوده‌اند و با کانون نویسندگان ایران ارتباط نداشته‌اند یا ارتباط داشته‌اند و به دلایلی از آن کناره گرفته‌اند، در هر مجله و روزنامه‌ای که در چهارچوب مواضع فکری خودشان است نظرات و پیشنهادهاشان را منتشر نمایند. بی شک آگاهی از سلاقی گوناگون در انجام چنین امر خطیری و ضروری در شکل‌گیری جلسات مقدماتی مؤثر خواهد بود.

پروپوزست

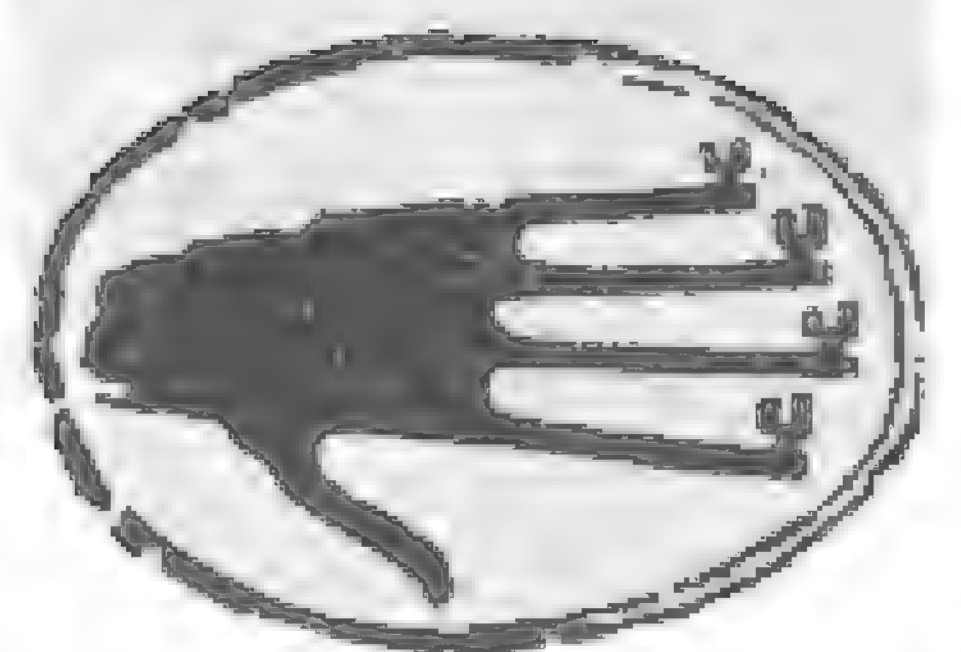
آدینه / ادبستان / ایران فردا / تکاپو / چادوش / چیستا / دنیای سخن / کادح / کلک / کبان / گردون / نگاه نو و سایر مجله‌های ادبی هنری

چنانچه صلاح می‌دانید این یاد داشت را که فراخوانی است از همه نویسندگان شعرا، مترجمان و.. عیناً چاپ کنید و از چاپ پاسخهایی هم که احیاناً داده خواهد شد دریغ نورزید. باشد که نهاد فرهنگی صنفی کانون نویسندگان ایران (دوره سوم) پا بگیرد.

فرزندگان هم قلم، بی‌گمان اطلاع دارید که کانون نویسندگان ایران در دو دوره از فعالیت خود از سال ۱۳۴۷ تا ۱۳۶۰ برای دفاع از آزادی بیان و اندیشه و حقوق صنفی مؤلفان و در جهت اعتلای فرهنگ ایرانی کوشا بوده است. کارنامه مبارزات کانون در قبل و بعد از انقلاب روشن‌تر از آن است که نیازی به گفتن باشد. همین قدر گفتنی است که کانون در هر دو دوره با حضور

نویسندگان و شاعران با گرایشهای گوناگون و با هر مشرب سیاسی، اجتماعی و مذهبی و بطور کلی هر اهل قلمی که با سانسور همکاری نکرده بود تشکیل شده است. در همه حرکتها چه صدور اعلامیه‌ها و چه در برگزاری مراسم به یاد ماندنی «شب همگام و همراه مردم به اصول دمکراتیکی که در بندهند منشور و اساسنامه‌اش مستتر بوده پایند مانده است. به این امید که سایه شوم سانسور و اختناق برای همیشه از سر جامعه بر داشته شود. به تعبیر دیگر زمینه‌ای فراهم آید که اندیشه‌ها بکار افتند و این همه در جهتی شکل بگیرد که نویسندگان، شاعران، پژوهشگران و دیگر کارگزاران فرهنگ و اندیشه در راه ایجاد جامعه‌ای آزاد و متکی به ارزشهای اصیل فرهنگ کهنسال خویش صمیمانه مشارکت ورزند.

فرزندگان هم قلم، همچنین می‌دانید که پس از واقعه تأسف بار زلزله ۱۳۶۹ جمعی از نویسندگان ایران و از جمله تنی چند از نویسندگان عضو کانون برای ابراز همدلی با مردم مصیبت زده استانهای گیلان و زنجان اجتماع کردند و در طی این گرد همائی بار دیگر ضرورت فعال کردن مجدد کانون و پیگیری اهداف آن را پیش کشیدند. به دنبال این گرد همائی‌ها هیئت پنج نفری



ما همه مهاجریم...



پیکار جویهای اروپایی و آمریکایی سده بیست و یکم خواهد بود، یکی از قاطعترین و تعیین کننده ترین پیکارجویها برای سرنوشت بشر.

اینک به طرح چند پرسش می پردازم:
- آیا مرگ کمونیسم، جوازی خواهد بود بر رستاخیز فاشیسم؟

- تردیدی نیست که کمونیسم سرنگون شده است. اما آیا شکلهای ریگانی و تاچری نو - لیبرالیسم نیز سرنگون شده اند؟

- بازار یک هدف غایی و در خود است یا وسیله ای است برای دستیابی به هدفهای اجتماعی به سود انبوه انسانها؟

اروپا باید به آمریکای لاتین و نیز به مجموعه قاره آمریکا بنگرد و ما هم باید به شما اروپائیان بنگریم، برای این که در آینده های گوناگونی فرهنگی چند قومی، آمیختگی نژادی و برخوردهای شهری، انسانیت راستین خود را برای شما بازتاب دهیم. اگر ما اشتراک مسایل، و در عین حال اختلاف تاریخهایمان و نیز سرشت ویژه فرهنگهایمان را بازشناسیم، چه بسا به رغم سطوح متفاوت توسعه اقتصادی و بلکه، به لطف همین تفاوتها، اراده همکاری برای جهانی را باز خواهیم یافت که در آن، امنیت، نه فقط با واژگان نظامی، بلکه همچنین و به ویژه با واژگان اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی تعریف خواهد شد.

ترجمه ی محمد پوینده

ما، همگی در آستانه سده آینده و هزاره جدید باید دریابیم که فرهنگها در انزوای می میرند اما در تماس با یکدیگر، غنی و پربار می شوند. نه جامعه ناب وجود دارد و نه فرهنگ ناب. شاید در افسانه ها و اسطوره ها، سرزمین آرمانشهر آرکادی متعلق به اقوام گل وجود داشته باشد اما فرانسه واقعی، محصول تهاجمها، مهاجرتها و رشد نژادها و فرهنگهاست، درست مثل اسپانیا، انگلستان، آلمان و ایتالیا. قاره آمریکا نیز، بیش از هر منطقه دیگر، همین وضع را دارد.

ما همگی از جاهای دیگر آمده ایم، همگی به آمریکا مهاجرت کرده ایم، مهاجرتی که با آن گروههای بومی آغاز شد که در اصل از راه تنگه برینگ از آسیا آمده بودند. و اگر ما حق همزیستی را از دیگر گروههای انسانی سلب کنیم.

غرب در طی پانصد سال، فرهنگ، سیاست، اقتصاد و قدرت نظامی خود را در چهار گوشه جهان به گردش درآورده است، بی آن که از احدی اجازه بگیرد. امروزه مردمان کشورهای پیرامونی، با غرب معامله به مثل می کنند و روانه مادرید، برلین، لندن، پاریس، ناپل، القصر و روستوک می شوند و پرچمی را در دست دارند که روی آن نوشته شده: «ما اینجا هستیم چون شما آنجا بودید». حضور دیگری - دیگری و فرهنگش - و پاسخ ما به حضور او، توانایی دهش و دریافت ما، توانایی همزیستی با زنان و مردان یک نژاد دیگر، یک کیش دیگر و یک فرهنگ دیگر را به محک آزمون می گذارند. این یکی از

یک موضوع و این همه تعریف!

فکر کردم اگر تعریف‌هایی را که از زن شده توی ظرفی بریزم و هم بزنم عجب معجونی می‌شود! اما نشد آخر معجون وقتی معجونست که محتویات ظرف به قول معروف با هم «دست به گردن» بشوند، اما اینجا قاطی نشد که هیچ، آب و روغن از آب در آمدند، انگار که دم سگ راست کنم! گفتم سرنخ را می‌گیرم تا ببینم سر از کجا در می‌آورم. بچه که بودم هر وقت خطی روی دیوار می‌دیدم، می‌گرفتم و می‌رفتم و اغلب به جملاتی مثل «خیلی خری» «خیلی بی‌کاری» و... می‌رسیدم، اما این بار سر نخ‌ی بدستم آمد که تهاش چنان ریش ریش شده بود که فکر نمی‌کنم هیچ انگشتی، با هیچ مقدار تف، و هر چه مالیدن بتواند از آن نوکی تیز بسازد.

دوست «ظریفی» دارم که در این مورد تعبیرهای خاصی دارد، می‌گوید مردها معمولاً از زن «تعریف» خودشان را دارند، آن هم با «زائقه» خودشان و صد البته با «شرایط» خودشان! مثلاً مردهای ریقونه ...

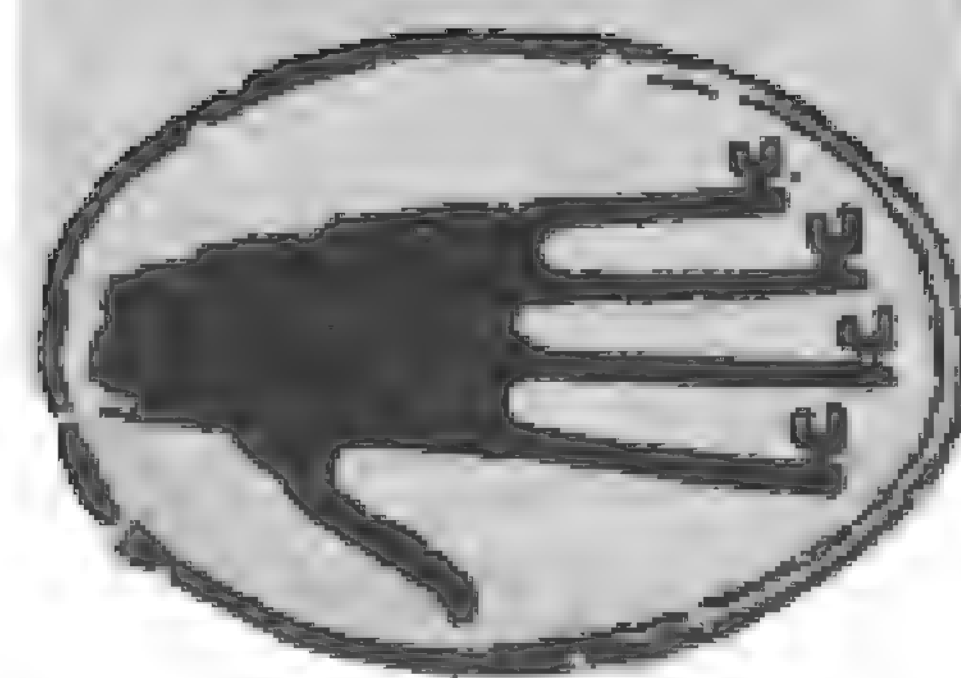
(من این کلمه را نمی‌پسندم، بجای آن از کلمه ظریف استفاده می‌کنم) مردانی که به قولی از لای کتاب‌های شکسپیر در آمده‌اند، مردانی که مثل هیچ کس نیستند جز خودشان! و در مرز «نبوغ و جنون» سرگردانند معتقدند زنان عاشق مردان متفاوت! و احیاناً رمانتیک هستند. مردان قلچماق ...

(این کلمه هم بی‌شبهات به کلمه «ریقونه» نیست من از کلمه قوی استفاده می‌کنم) که احتمالاً از لای کتاب‌های «همر» شاید هم شاهنامه حکیم خودمان درآمده‌اند، معتقدند زنان از مردان قوی! خوششان می‌آید! تیری مردان جوان ...

(این تنها کلمه‌ای است که عیناً از آن استفاده می‌کنم) معتقدند زنان جوان را تیری در پهلوی، به که پیری در پهلوی! به هیچ وجه خیال ندارم در این باره اظهار نظر کنم، چون اگر بگویم زنان، مردان ظریف را می‌پسندند، می‌گویند... بگذریم...

اگر بگویم از شقیقه سفیدها خوششان می‌آید می‌گویند، چاره ندارند، چون دستشان مثل گربه به گوشت نمی‌رسد می‌گویند پیف پیف بود می‌دهد.

اگر بگویم مردان جوان و قوی مطبوع طبع زن‌اند آن وقت است که مهرهای آماده را به جوهر فرو می‌کنند و تق و تق زیر نام! جلوی نام! و هر کجای نام که گیرشان افتاد بزنند. ان است که کوچکترین نظری نمی‌دهم. اما نظرات این دوست ظریف! قابل توجه است. می‌گوید مردهای وطنی سه جور زن می‌شناسند، اولی مادرشان، دومی همسرشان، نوع سوم این وسط «عبوری» می‌آید و می‌رود.



و چون نمی‌توانند بین این سه، پل بزنند گیج مانده‌اند و معمولاً چهره‌ای که وصف می‌کنند آدم را یاد شیر بی‌بال و دم و اشکم مولانا می‌اندازد!

(پدر فضل و دانش بسوزد! ببین چطور دل و روده آدم را نگاه می‌کند!)

می‌گوید توی کتاب‌های اینها اگر زنی وصف شود غالباً از زیبایی، تن، بلور با رفتن ونوس مجسم است اما وسط‌های قصه یا آخرهای قصه یا هر جای قصه که لازم باشد می‌بینی آن «حوری، بدن آبنوس، چشم آهوئی، شهر آشوب دلربا مبدل به «یل» می‌شود. اگر لازم باشد تفنگ دست می‌گیرد، اگر لازم شد یک کتابخانه سیار می‌شود، یا یک قبیله را می‌گرداند. یعنی آنچه دل را به تپیدن واداشته همانا این صفات بوده!

(واقعاً نامردی را از حد به در کرده) می‌گویم بالاخره عروس تعریفی چه از آب در آمد؟ «بروتوس» تو هم؟! مگر نویسنده با تفکر می‌تواند از زن ننویسد؟! یا اگر نوشت فقط از نوع «عبوری» بنویسد، یا فقط مادرش را، ایضاً همسرش را وصف کند! به نظر من که کار خوبی می‌کند که از این سه نوع معجون کاملی می‌سازد! خیز بر می‌دارد که همان حرف‌های همیشگی را بزند، می‌گویم می‌دانم! می‌دانم! ترا بخدا دوباره شروع نکن! اصلاً تو چه از جان این بیچاره‌ها می‌خواهی؟! می‌گوید صادق باشند، چرا دست الگوی «ایده‌آلشان»

«تفنگ» می‌دهند؟

می‌گویم ای بابا تفنگ بدهند اعتراض می‌کنی. کتاب بدهند اعتراض می‌کنی، قابلمه بدهند اعتراض می‌کنی. می‌خندد می‌گوید: تفنگ ظاهر امر است. در واقعیت همان قابلمه است که به شکل تفنگ بزرگ کرده‌اند

می‌گویم دست از سر اهل قلم بردار که این دفعه با من طرفی!

از آنجا که بسیار به «صنف» وفادار است فوراً راهش را کج می‌کند. می‌گوید مردی را می‌شناسم...

همین جا خرش را می‌گیریم، می‌گوید این یکی کوچکترین سختیتی با تو ندارد! نه نویسنده است! نه نقاش است! نه شاعرست! نه موسیقیدان است! نه فیلم سازست! نه...

می‌گویم بسیار خوب بگو! می‌گوید این آدم از بد روزگار می‌زند و عاشق زنی روشنفکر می‌شود. اما بعد از مدتی از داشتن یک همکار، آن هم بفهمی نفهمی با سوادتر از خودش کاملاً به تنگ می‌آید و با کلمه معجزه‌گر خدا حافظ هر کدام دنبال کارشان می‌روند. این آدم «فوراً» برای تکمیل! و تکامل! زندگی جفتی انتخاب می‌کند، دختری خیلی جوان، خیلی زیبا، خیلی شاد، خیلی رها، خیلی...

می‌گویم بس کن، فهمیدم! می‌گوید داستان از اینجا شروع می‌شود که ایشان پس از مدتی ناگهان اعلان می‌کنند که آن «دلبر آبنوسی، چشم آهوئی و... و... شاعرست!

می‌گویم لا... الا... واقعاً اصل و نسب تو به عقرب

نمی‌رسد؟! می‌خندد، می‌گویم چرا این همه سفت و سخت به روشنفکر جماعت بند کرده‌ای؟! مگر فقط این‌ها مردند؟! می‌گوید بقیه، بیچاره‌ها دیگر به زور دست «یار» «تفنگ» نمی‌دهند!

می‌گویم یعنی به سادگی تمام مسائل اجتماعیشان را به خطر بیندازند که تو، روی صداقتشان صحنه بگذاری؟! عجب! می‌خندد، می‌گوید یکی دیگر را می‌شناسم که...

توی چشمه‌اش نگاه می‌کنم، می‌گوید باور کن این یکی دیگر با هزار خروار «چسب» هم به اهل هنر نمی‌چسبد. می‌گویم بگو! می‌گوید این یکی دو سه سالی در اثر «شرایط» از یارو دیار جدا افتاد.

چشمم پر اشک می‌شود می‌گویم بیچاره، چقدر عذاب کشیده.

می‌گوید بالاخره وسط این عذاب‌ها سعی می‌کند یک جوری تنهایی‌اش را پر کند، و وقتی دیگر حد و مرز این سعی به

می‌گویم انگار دوباره قصد نیش زدن داری!

می‌گوید می‌خواهم از «شرایط» بگویم.

می‌گویم لعنت به شرایطی که از آدمی «چنان» آدمی «چنین» می‌سازد!

می‌گوید فکر نمی‌کنی خانه‌نشینی لیلی از بی‌چادری بوده؟! می‌گویم دوباره پا توی کفش روشنفکرها کردی‌ها!

می‌گوید من کی گفتم طرف روشنفکر بوده؟

می‌گویم این جور مسایل همه مشکلات زندگی روشنفکری است! مردم که دنبال گذران روز به شبند و هزار بدبختی دارند.

می‌گوید پس اگر این طور است من فقط باید راجع به مریخی‌ها حرف بزنم!

می‌گویم حرف بزنی یا نیش بزنی؟

می‌گوید تو چه می‌گویی؟

می‌گویم من چه کار دارم که مردهای وطنی زن را چطوری می‌بینند! یا چرا قلم به دستان، «تفنگ» دست یار می‌دهند، من ساز خودم را می‌زنم.

می‌گوید درست مثل بچه‌ای که تنها گل باغچه را با شوق و ذوق می‌چیند و کیفور و فاتح یکی یکی گلبرگ‌هایش را می‌کند، یکی را روی لبش می‌چسبان، دو تا را روی لب‌هایش، با یکی سوت درست می‌کند، خلاصه خندان و فاتح کار خودش را می‌کند، غافل که مادر از پشت پنجره همه واقعه را دیده. شب که پدر می‌پرسد گل را چه کسی کنده، مادر خیلی جدی می‌گوید یک بچه‌بد! که وقتی در حیاط باز مانده از کوچه بالایی آمده و گل را کنده! دختر من هیچ وقت از این کارها! نمی‌کند.

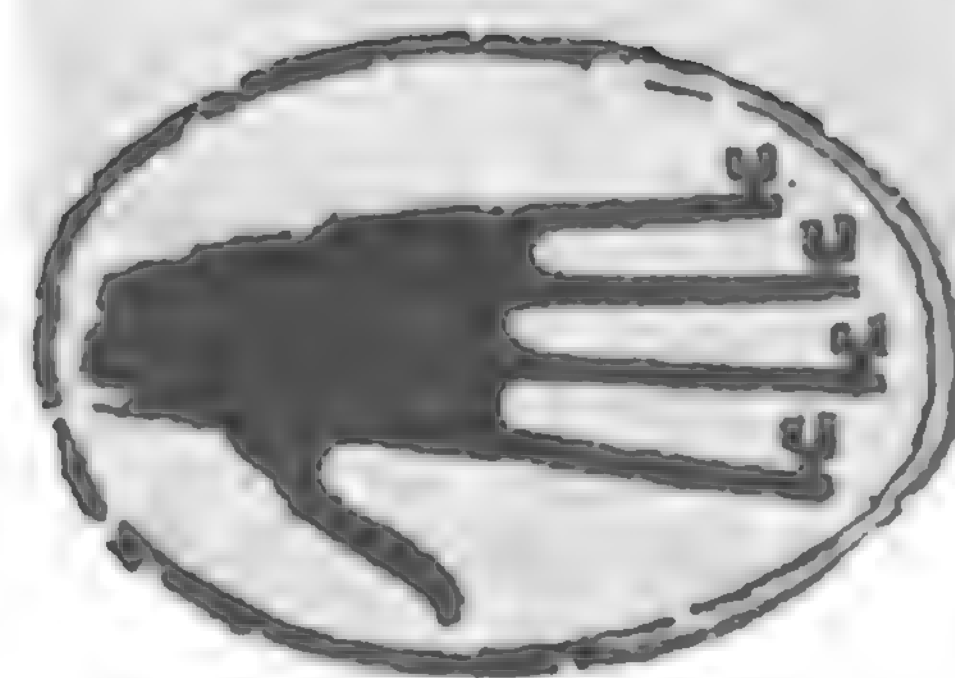
و تو، توی دلت می‌خندی که دست هردوشان را خوانده‌ای! می‌گویم ولی تو آن بچه خری هستی که صاف جلوی پدر و مادرش می‌ایستد که «نه! من دختر بدی هستم! من گل را چیدم!»

سکوتِ حتا بی کلاغ یک خاطره

بچه بودم. در ستر ازبورگ زندگی می کردیم. در آلزاس فرانسه و جمعه مان یکشنبه بود.

در یکی از این یکشنبه ها بود. به بیرون شهر رفته بودیم. به کجا؟ اسمش یادم نمی آید. اما در همان نزدیکی ها بود، در جنگل های وُژ و من در آن روز نخستین اردوگاه مرگ زندگی ام را کشف کردم: چند ساختمان تیره در محوطه یی پادگان مانند در میان چشم اندازی زیبا، یکی از زیباترین چشم اندازهای دنیا. فقط بعدها بود - خیلی سال بعد - که از جمع بندی خاطره هایم و خوانده هایم دریافتم که نازی ها اگر نگوییم همه ی اردوگاه های مرگشان را، دست کم تعداد زیادی از آن ها را در میان چشم اندازهایی زیبا ساختند. نگران تمدد اعصاب جلادهایشان بودند؟ می خواستند بازداشتیان را با بهره گیری از نه تضاد و بل تناقض میان زیبایی طبیعت و زشتی اسارت بیش تر زجر دهند؟ اردوگاه کوچکی بود و با شهر بازداشتگاه هایی همانند ماتهاوزن یا بوخنوالد یا حتا داخائو هیچ تناسب نداشت. سال های اول دهه ی ۶۰ فرنگی بود. هنوز بیست سال از پایان جنگ دوم جهانی نمی گذشت. بعدها بود - خیلی سال بعد - که فهمیدم آن سال ها چه سال های پر آشوب و پر خطری بود: سال های آغازین کاسترو بود و سال های رد شدن خطر جنگ جهانی سوم از بیخ گوشم بی آنکه نه در ایجاد خطر کوچک ترین نقشی داشته باشم و نه در رد آن - درست مانند امروز که همچنان در تعیین اصلی ترین جنبه های سرنوشتم هیچ کاره ام؛ سال های انقلاب الجزایر بود و اوج گرفتن موج آزادی خواهی و استقلال طلبی ملی، سال های... اما مگر تاریخ نگارم؟ گیریم باشم، در آن سن و سال، تنها شعورم بر تاریخ، تاریخ تولد خودم بود و بس. ولی چیزی در آسمان اردوگاه بود که مرا که دست بالا ده ساله بودم رم می داد: یک جور سکوت، یک جور شاید بی پرندگی، حتا بی کلاغی.

در آنجا زنی را دیدم. رو به میان سالی می رفت. سر حرف را باز کردیم و فهمیدم هر یکشنبه، انگار به کلیسا یا به معبد بروم، به



زبارت فضای کوره‌ی آدم‌سوزی می‌آید و خاطره‌ی سوخته‌ی مردش را بو می‌کشد.

یادم نمی‌آید که در آنجا بند دیده باشم. نظام بین‌المللی تقسیم کار است و اردوگاه، تخصصی بود: مخصوص سوزاندن. یک کوره‌ی بلند را به یاد می‌آورم با چندین سلول دخمه‌وار: کم عرض و کم طول و کم ارتفاع، درست همانند گنجه‌های قدیمی.

تازه ضرب و تقسیم یاد گرفته بودم و معمای عددهای اعشاری برایم جذبه‌ی جادویی داشت، جذبه‌ی که هنوز هم دارد: در کسری از یک شیء سحر هست تا چه رسد به کسری از انسان. به وسوسه‌ی دستیابی به اولین تلقی رئالیستی ام از اعشار، از تعداد آدم‌هایی پرسیدم که پیش از سوزاندن در هر یک از این گنجه‌ها جایی دادند. اول، این عدد را بر مساحت گنجه تقسیم کردم. بعد، مساحت گنجه را بر تعداد آدم‌ها بخش کردم. جوابم از یک سو عدد شانس بود: ۷- یعنی ۷ نفر در یک متر مربع- و از دیگر سو شگفت‌انگیزترین عدد اعشاری دنیا، عددی که از همان روز تا ابد در حافظه‌ام حک شد، عددی که از آن پس برای به دست آوردنش از تقسیم بی‌نیاز شده‌ام: ۰/۱۴۲۸۵۷- یعنی ۱۴ سانتیمتر مربع و خرده‌ی جا برای هر انسان.

هرچند از همان روزها بخشی از ذهنم همیشه در اشغال سینما بود و انبوه فیلم‌هایی که می‌دیدم، اما اصلاً از فکر نگذشت که وضع اردوگاهی‌ها را با وضع محکوم‌شدگان به اعدام در فیلم‌های سینمایی قیاس کنم، اصلاً یاد تصویر قراردادی آخرین شب محکوم به اعدام نیفتادم و اصلاً فکر نکردم که دادن فقط ۱۴ سانتیمتر مربع و خرده‌ی جا به کسی که بناست چند ساعت دیرتر سوزانده شود خیلی بی‌انصافی است. در آسمان اردوگاه هم چیزی بود که تنها خاطره‌ی بی‌رحم را که در ذهنم تداعی نمی‌کرد انصاف بود.

امروز از آن زمان و از آن مکان تنها شش خاطره را به یاد دارم، شش خاطره که خیال و واقعیت را در ذهنم در هم می‌آمیزند و یادآورم می‌شوند که هیچ چیز نیست که خودش پایان خودش باشد.

خاطره‌ی اولم خیلی روشن است، خاطره‌ی سرمدی است، خاطره‌ی بی‌که از پیش از تولد داشتم و گورم تا سال‌ها پس از مرگم

در ذهنم تداعی خواهد کرد: آسمان و سنگینی فضای همه‌ی بازداشتگاه‌های هستی.

خاطره‌ی دومم هم خیلی روشن است، اما خاطره‌ی هرازگاهی و دنیوی‌تر است، خاطره‌ی بی‌که فقط وقتی در ذهنم تداعی می‌شود که به آینه نگاه می‌کنم و از خودم می‌پرسم: «چرا زنده‌ای؟» و خطوط چهره‌ی آن زن روبه‌میانسالی جای خطوط چهره‌ام را می‌گیرد.

خاطره‌ی سومم تنها خاطره‌ی گنگی است که از اردوگاه مرگ دارم، اما تنها خاطره‌ی مادی‌ام از آنجاست: خاطره‌ی ساختمانی تیره با دودکشی بلند. و تنها چیز روشن در این خاطره سکوت است، دو سکوت هرازگاهی: یک سکوت که فقط گوش‌هایم می‌شنود و بی‌صدایی مطلقش گاه و ادارم می‌کند گوش‌هایم را بردارم و به کسی تلفن بزنم، هر کس؛ یک سکوت هم که به جز گوش‌هایم مغزم هم می‌شنود: هیچ کاری نمی‌کنم، فقط منتظر می‌مانم تا صداها می‌محیطم آن را بشکنند.

خاطره‌ی چهارم از کوره‌ی آدم‌سوزی، زن و سکوت حتا بی‌کلاغ اردوگاه مثل آفتاب داغ و تهی است، خاطره‌ی نورانی است، جای خالی خاطره‌ی هیکل گنگ مردی است که هنوز هر یکشنبه به دنبال زن به اردوگاه مرگ می‌آید و هرگز رویش نمی‌شود با او سر صحبت را باز کند.

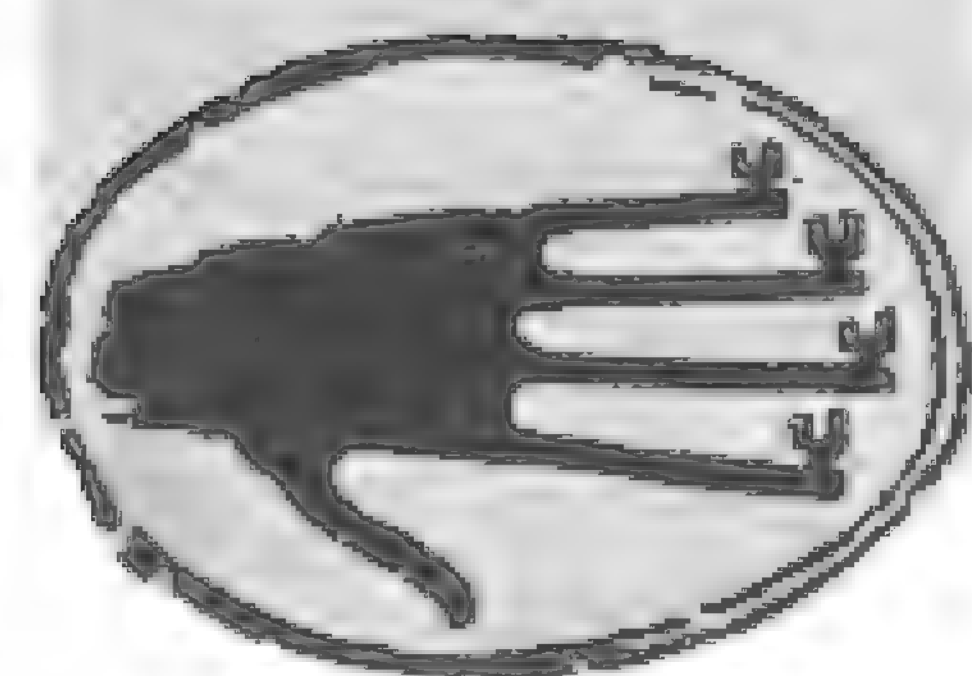
خاطره‌ی پنجم تکرار خاطره در سی سال بعد است، در چند سال پیش، سالی پس از پایان جنگ- یک جنگ دیگر. رفیقم رضا تازه از اسارت بعثی‌ها بازگشته بود. بعد از ده سال از نو می‌دیدمش و آشوبی بود از افسردگی و شور و شادی. حرف می‌زدیم و می‌خندیدیم و ناگهان اتفاقی افتاد که از سال‌ها پیش انتظارش را همیشه کشیده‌ام: سکوت شد. نه رمالم، نه ساحر. اما سکوت حتا بی‌کلاغ را شناختم و در این سکوت، رضا برایم تعریف کرد که چطور یک بار ستاره‌های آسمان شب را سه سال تمام ندید و من هرچه کوشیدم و خیال کردم نتوانستم رخت هیچ زنی را به تن هیچ ستاره‌ی بی‌بکنم و به عراق بفرستم...

خاطره‌ی ششم بازداشتگاهی است به ابعاد جهان با تنها یک بازداشتی- خودم- و سکوتی است که به زنگ بی‌انقطاع تلفن ضرباهنگ می‌دهد. می‌دانم که تنها شهروند جهانم و خودم به خودم تلفن زده‌ام، اما گوش‌هایم را بر نمی‌دارم.

از ماست که بر ماست!

این سرنوشت محتوم جریان‌های روشنفکری در مشرق‌زمین است که پیوسته اهل هنر و جامعه روشنفکری آن تحت ستم‌های مضاعف قرار دارند و بر حسب قرائن و دلایل بسیار تاریخی این سرنوشت قهری است؛ نه اختیاری و لاجرم‌گریزی از آن نیست، و در این میان ما و کشور ما پدیده دیگری است. ما که مدعی داشتن هفت هزار سال تاریخیم و دلایل و قرائن بسیاری که به تاراج رفته و هنوز هم در پی واپس‌مانده آن تپه‌های سیلک و شوش را تقب می‌زنیم؛ حکایت از آن دارد؛ اما به رغم انبوه آثار با ارزش علمی و ادبی و هنری، روشنفکران پیوسته تحت ستم، مهجور و منفعل بوده و مانده‌اند و در طول این سال‌های پُر فراز و نشیب، روشنفکر نمایان در اکثریت مطلق و اغلب حاکم بر مقدرات اقلیت موثر و مفید بوده‌اند و چون این جماعت به شیوه‌های پذیرش رنگ‌تعلق تسلط دارند، هرگز در هیچ شرایطی آسیب و گزند را تجربه نکرده‌اند و با دریافت صله‌ای آشکار یا پنهان، مدیحه‌سرایی پیشه کرده و بی‌دغدغه این و آن، روزگار گذرانده‌اند.

این شیوه مرضیه از فرهنگ قبیله‌ای برای نسل‌های معاصر نیز به ارث رسیده؛ تا به آنجا که امروز با شمار اندکی روشنفکر و هنرمند واقعی و چندین جناح و خط و ربط، تشکل واحدی از این جماعت نیست و حاصل این اختلاف‌نظرها اینکه هر از راه رسیده‌ای به هر مناسبتی دهان گشوده و هرناشایستی را نثار این انسان‌های خردگرا و فرهیخته می‌کند و هیچ پاسخی و پاسخگویی نیست که از حریم حرمت این عزیزان به دفاع برخیزد، نه کانونی برای نویسندگان و نه سندیکایی موثر برای ناشران کتاب و نه سندیکایی فعال برای نویسندگان و خبرنگاران مطبوعات و نه حتی مرکزی برای ناشران آثار صوتی و این همه درحالی‌ست که بر اساس قانون اساسی و قوانین مدون این سرزمین مانعی و سدی در این راه نبوده است. کانون نویسندگان ایران با آن همه سابقه و فعالیت‌های چشمگیر، درست هنگامی که می‌توانست



کارساز باشد و باید می‌بود؛ به رینگ بوکس تبدیل شد، و آن گروه شهره خاص و عام با شعارهای سُست و بی‌بنیاد به اتهام و افترا و شعار پرداختند و حاصل این تدبیرهای رنگ‌باخته سیاسی، انفعال و انهدام اجتماع مُتشکل اهل ادب و هنر شد و دیری نگذشت که هر دو گروه چون کفی بر آب پراکنده شدند!

چهارده سال از انقلاب گذشته است. شرایط فرهنگ و اندیشه فاجعه‌بار است. مدتهاست که کتاب بوی الرحمان گرفته است؛ موسیقی و تئاتر در حال احتضار است و سینما که وسعت و کیفیتی مطلوب داشت، با سیاست‌های سوبسید سیر قهقرایبی پیش گرفته و جز در این محدوده که کانون‌های، کم‌فروغی شکل گرفته سایر نهادهای فرهنگی و هنری در هیچ شکلی مُتشکل نشده است. تا از این رهگذر جدا از سیاست‌های خلق‌الساعه مدیران ناآشنا به هنر، برای بقای خود و دست‌آوردهای خویش اقدامی موثر و مفید انجام دهد.

سال‌ها سندیکای نویسندگان و خبرنگاران مطبوعات مُهر و موم بود و چند سالی ست که گشوده شده و جلساتی نیمه رسمی در آن تشکیل می‌شود، اما هنوز شکل نگرفته، روزنامه‌هایی، با شیوه‌هایی شناخته شده حق و ناحق را خلط کرده و تیشه برداشته به ریشه آن می‌زنند، غافل از آنکه بر شاخه نشسته بُن می‌برند! اتحادیه ناشران چنان ناتوان و غیر فعال است که بود و نبودش احساس نمی‌شود و زیر سُلطه سندیکا‌های فرعی خود رنگ باخته است. گارگزاران فرهنگ صوتی، در دوران موسوم به «تهاجم فرهنگی» چنان حقیر و کم‌مایه تلقی شده‌اند که در پی سالها تلاش برای تشکل در کانون یا سندیکایی فرهنگی و هنری، دست آخر فرمان داده شد در لابلای فروشندگان وسایل و ابزار صوتی پُشت شهرداری در آیند؟!

دوستی هنرمند باور داشت و دلیل می‌آورد که این سیاست سیاستگزاران است که اهل ادب و هنر را جایگاهی نباشد و لاجرم خاستگاهی!

من با صِحت و سَقَم این باور کاری ندارم، اما در شرایطی که تمام اهل هنر منفعل از خویشند و گیریم نه آشکارا، که در نهان سخت رقیبِ دشمن‌گونه یکدیگر؛ در روزگاری که این شاعر چشم دیدن شاعران دیگر را ندارد، ادیب مُنقد را پاس نمی‌دارد و مُنقد جانب عدالت و حقیقت را رعایت نمی‌کند، و سردبیر این نشریه، آن دیگری را که هم‌فکر و هم‌سوی او نیست دشمن می‌انگارد، زمانی که آن ناشر آثار فرهنگی اثر فرهنگی دیگری را عرضه نمی‌کند و در روزگاری که حقوق اجتماعی نویسنده و شاعر و فیلم‌ساز صاحب‌نام مورد

تعرض مطبوعاتِ شناخته شده قرار می‌گیرد و کسی را سودای یاری و دفاع از حریم حُرمت آنان نیست، و در شرایطی که فلان نویسنده معروف و نه بزرگ حُرمت قلم را پاس نمی‌دارد و شرافت قلم را تا حد «گزمه» بی‌مقدار قداره بند گذر لوطی‌ها پائین می‌آورد، و موسیقی‌دانان صاحب‌نام تعهد و اخلاق را به عمد نادیده می‌گیرند، چرا باید حکومت‌ها دل بسوزانند؟ در طول تاریخ چند حکومت را سراغ داریم که به دنبال موی دماغ بگردد؟! و اصولاً چرا باید چنین کند؟!

تردید نکنیم که نقش حکومت و سیاستگزاران در عدم تشکل هنرمندان و ادیبان و کارگزاران فرهنگ و ادب و هنر بسیار کمتر از صاحبان خانه است و در واقع از ماست که برماست. در کشوری با شصت میلیون جمعیت، با نویسندگان و شاعرانی چنین اندک و فقری چنین آشکار در عرصه ادب و هنر، با نگاهی به تیراژهای شرم‌آور کتاب و نشریه و اوضاع نا بسامان تئاتر و سینما، ضرورت تشکل هنرمندان در کانون‌هایی فعال و موثر برای دفاع از موجودیت خویش و پاسداری و تعالی دست‌آوردهای هنری و ادبی کشور که مآلاً نتایج مثبت آن عاید حکومت نیز خواهد شد، اجتناب ناپذیر است. اکنون زمان آن رسیده که چشم از دست‌های کم‌توان مدیران و مسئولان هنری بگیریم و با توسل به اندیشه و توان خود و فرهنگ و ادب سرزمین خویش بیاندیشیم چرا که بر حسب تجربه وقاعده آنان را نه غم هنر و ادب است و نه سودای تشکل و اعتلای هنرمندان، بیایید و به نسل تازه از راه رسیده بیاموزید که اندیشه هنری و ادبی در همیشه تاریخ حتی در دوران کُهن و جوامع قبیله‌ای، به انسان، گسترده‌گی ذهن و اندیشه و راه ایستادگی و مقاومت و هنر عشق‌ورزیدن آموخته و بیاموزید که منافع شخصی و فردی هنرمند، حتی اگر «غم نان نگذارد» در گرو تنگ‌نظری‌ها و کینه و حسدهای سطحی خاصِ عوام نیست!

برای تشکل و سامان گرفتن هنر و ادب و اهل آن در قالب‌های کانون یا سندیکا و یا هرنامی دیگر، به منظور دفاع و حراست از دست‌آوردهای فرهنگی و ادبی، امروز هم دیر است، فردا دیگر فرصت نخواهد بود!

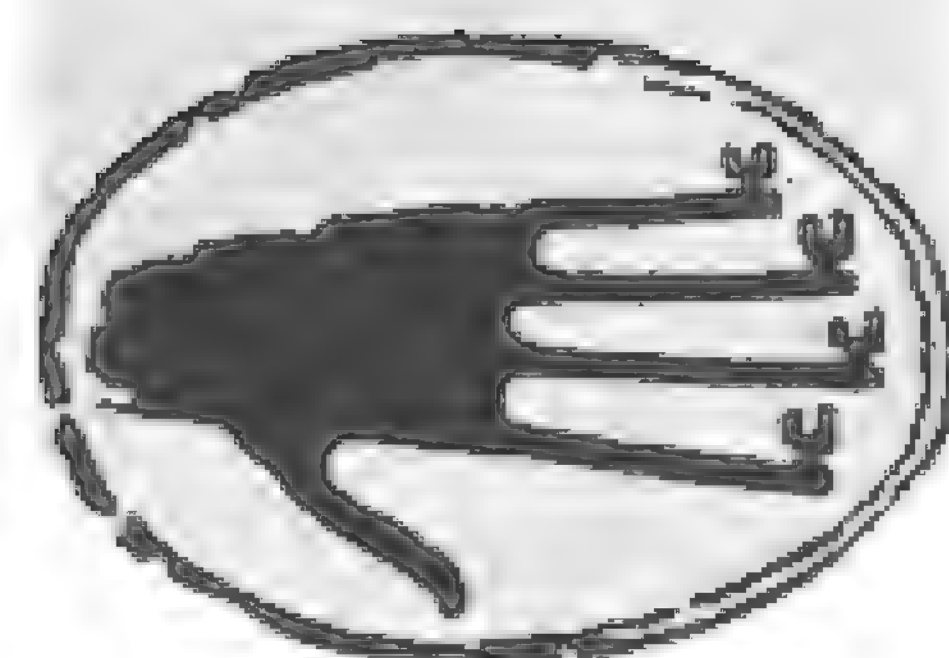
جایی خواندم که تاریخ را پیروزشدگان می‌نویسند، بی‌گمان این حقیقت تاریخی مربوط به زمان حاضر نیست که دنیای ماهواره‌ها و سفینه‌های فضایی و کامپیوتر، جهان و کهکشان‌ها را تا بینهایت کوچک کرده است. با معیارهای امروز یا فردا نه! بیاییم با همان معیارهای کُهن از تاریخ درس بگیریم!



وقتی قرار است نمایشی را به صحنه بیاوری، باید از دالان پیچ در پیچی بگذری که سایه‌ها و صداها و ترسناکی تو را پیوسته به توقف می‌خوانند. از خواندن متن نمایش و اعمال نظر در آن بگیر تا تصویب و امضا و بازبینی و بودجه و... و سر و کله زدن با آن و این. آن و اینی که پیدا نیست بر اساس کدام ویژگی، سکان کشتی ارباب هنر و فرهنگ به دست بی‌فرهنگشان سپرده شده. و گذر از هزار توی این رابطه‌ها و ضابطه‌ها کار تو نیست. کار هیچ هنرمندی نیست، به ویژه یک هنرمند با همه دربه‌داری‌ها، نابسامانی‌ها، تزلزل‌ها، رها شدگی‌ها و بی‌امید بی‌امید، در این سالها. خسته می‌شوی و رو بروی خستگی دو کومه هم شکل است: کومه انزوا و کومه مرگ... و هادی را یک روز پیش از آن که به کومه مرگ برسد، دیده بودمش. می‌خواست نمایشی را به صحنه بیاورد... و خسته بود!

می‌گفت: «یادش به خیر سفر پاریس». و من یاد می‌آمد که در آنجا هم نا آرام بود. گله نمی‌کرد، اما راضی هم نمی‌نمود. به صورتش که نگاه کردم، اگرچه مثل فروردین آن سال جوانی‌ها در کلام و رفتار داشت، به نظرم یکسره پیر آمد. گفתי آخرین روزهای جوانی را مزمه می‌کند و با امیدی عاقلانه یا ابلهانه در انتظار هنوز است. آگاه اما، به راز آزاد زیستن و تن ندادن و عاشق سفر. سفری هر چند، چون زندگی و از صمیم عطش این بی‌سرانجامی تا سواد اعظم آن بی‌سرانجامی... گفتم بله یادش

به خیر و دقیقه‌هایی به آن سال برگشتم. فروردین ۱۳۶۸ و روزهای بی‌برگشت. برگها را گفתי بارانی تند و ریز شسته است. پاک پاک. هوا از بوی شکوفه‌های سیراب، از بوی عشقی کامیاب، از بویی آبی سرشار بود. فصل رهایی، شور، ترانه. فصل خواندن با درخت. فصل دوست داشتن‌های بی‌پهانه. بوی شناوری در رقص بید و بوی تنفس برگچه‌ها. دوستان و رنگهای بی‌شمار ناشناس. شاید هم برای من شرقی که از میان



آخرین بازی

می‌کند و این مرگ اگر آن روز رستم، دیروز، کودکِ گذر لوطی صالح بود. کودکی بزرگ که می‌گفت بازیگری بند بازی ست باید مواظب باشی که پرت نشوی و تعادلت را حفظ کنی. کودکی بزرگ که طناب بند بازی را یکسره به سلامت طی کرد و هنگامی که پا بر زمین استوار گذاشت، تعادلِ زمین به هم خورد و این استثنا نبود، قاعده است. قاعده‌ای که تو نگذاشته‌ای و چه زیباست که حقارت حریف زورمند را، آدمی با آگاهی از نابرابری نبرد، به صحنه می‌آید و مرگ محتوم خویش را تا به آخر، بازی می‌کند... بعد سیاهپوشان می‌آیند، بعد مقامات می‌آیند، بعد معاونان وزیر که تو گاهی عکس‌هایشان را دیده‌ای می‌آیند، بعد خود وزیر که عکس ایشان را هم دیده‌ای، می‌آیند، بعد خیابان‌ها شلوغ می‌شود، بعد سیاهپوشان می‌روند، بعد مقامات و معاونان و وزیر هم می‌روند، بعد خیابان‌ها خلوت می‌شوند. نه اتفاقی افتاده بوده و نه قرار است اتفاقی بیفتد... خیابان‌ها گواهان صادقی نیستند. سنگ‌اند، آهن‌اند. آدم نیستند، اما آدم را نمی‌شود لگد مال کرد. صدایش بی‌شک از گلوئی بیرون می‌زند. صدای آدمی از پشت درِ سنگی هم نفوذ می‌کند... هادی همسفر خوب من، همسفر آرام و صبور من، دیگر نیست. هر چند خیابان‌ها هستند. سنگها هستند ... دلم می‌خواست بنویسم. دلم نمی‌خواست از مرگ هادی بنویسم. یک روز پیش از مرگش دیده بودمش. خمدۀ غمناکی بر لب داشت. به زحمت رضایت داده بودند که پوستر زیر گذر لوطی صالح را در سه رنگ چاپ کنند. امروز هادی، همسفر خوب من، دیگر نیست و همان پوستر را در شش رنگ بر روی کاغذ گلاسه چاپ کرده‌اند. یک کارت هم برای مراسم یادبودش چاپ کرده‌اند. آن هم چهار رنگ است. خیلی‌ها هم در مراسم یادبودش حضور دارند، آنها هم صد رنگ‌اند... هادی اسلامی، همسفر خوب من، تجسمی از شاعران، نویسندگان، نقاشان و دیگر و دیگر هنرمندان، با همه در بدری‌ها، تزلزل‌ها، بی‌امید بی‌امید، ... در این سالها؛ نمرد، دق کرد!

دود و فریاد و عصبیت و جنایت گام برسرین دیگر می‌داشتم چنین می‌نمود. همه چیز نشان از زندگی و سر زندگی با خود داشت تندیس‌ها حتا آواز می‌خواندند. سوسک‌ها حتا و این همه تو را به زیستن متعهد می‌کرد. هادی کت و شلوار مرتبی پوشیده بود و نسیم موهای همیشه آشفته‌اش را به بازی می‌گرفت. به سیگارش که پک می‌زد، گفתי پیاده‌های شیرین گذشته و روزهای برباد رفته‌ای را با دود می‌آمیزد و به درون می‌کشد و وقتی آن را از بینی خارج می‌کند، تنها دود است که برابر دیدگانش می‌ایستد و او دنیا را همانطور که واقعاً هست می‌بیند. آرام در کنار من و ناصر گام بر می‌داشت. ناصر از هر دری می‌گفت و من اگر گاهی همراهی‌اش می‌کردم، هادی بیشتر خاموش بود. به دنبال خودش می‌گشت. بر اهل نفسِ سحرگاهی خروس‌ها، اهل جشن بهارها، نورها، جنگل‌ها و خانه‌ها و اهل هر جا که بودن ادامه داشت، چه رفته بود که خود را باور نمی‌کرد؟ به راستی چه روی داده بود که تلخی سرنوشت شاید، حرفهایش را به لرزیدن دستها می‌کشاند و خواست بزرگش، گردشی دیگرباره در گسترۀ صداقت را می‌طلبید. چه کاره بود؟ چه کاره قرار بود باشد؟ رستم در پاریس؟ چه فاجعه‌ای. رستم در تهران هیچکاره است، چه رسد به پاریس. بر صحنۀ تأثر دو پاری، خود را خلق می‌کرد. فریاد می‌زد. آرام می‌گرفت. به مهر سخن می‌گفت. به خشم فرمان می‌راند و هنگامی که نوبت سکوت او می‌رسید، چشم در چشم بینندگان می‌دوخت. هموطنانش. هموطنانی که نوبت سکوت آنها بود و تماشای رستم. هادی نقش اصغر آقا را بازی می‌کرد و رستم را و بینندگان نقش خود را. برای هادی که دست می‌زدند، برای غمشان دست زده بودند. هادی را می‌فهمید. همه هادی‌های دیگر هم می‌فهمند که تحسین کنندگان آنها چه چیز را تحسین می‌کنند. هادی از روزی که این را دانست، هر شب، به قدر زمان نمایش آن شب، مرگ خویش را جلو می‌انداخت. دیگر دست خودش نبود. هادی دانسته بود که مرگ را بازی



در موسیقی ملی ایران، محمد نوری یک استثناست. چرا که نه تنها خنیاگری است با صدایی دلنشین و حزنی دل‌انگیز، که خواننده‌ای است مسئول و متعهد. اصلی که شاید به جرئت بتوان گفت او را یگانه می‌کند. نوری، روشنفکری است خوش که خوش می‌خواند و خوب انتخاب می‌کند. شعر آوازه‌ایش، برگرفته از فرهنگ بومی و ملی ماست. گاه ترانه‌ای فولکلوریک است و گاه شعری امروزی، نو. همصدای شنونده. نه تحریر خمارآلود دارد و تحریف غبارآلود. پس، جا داشت و دارد که تکاپو با او نشستی داشته باشد. خوانندگانش را با کم و کیف فعالیت‌های این چهرهٔ مسئول و همصدای عصرش آشنا کند.

از محمد نوری تا امروز نوارهای در شب سرد زمستانی، آواز سرزمین خورشید، ای ایران، سفرهای دور، مریم جان، انتظار، آرزوها، عروسی، چشمان آبی و دریا، باران‌ها، لانهٔ متروک و ... منتشر شده است.

صدای فرهنگ پیشرفته

گفتگو با محمد نوری



- آقای نوری، سالهاست که می‌خوانی، اما از آنجا که به دلایلی، حاضر به حضور در بسیاری از رسانه‌های عامه نمی‌شوی و یا حیطه فعالیتت در محدوده‌ای فرهنگ خیز و فرهنگ دوست است، علاقه‌مندان به صدای شما، بدشان نمی‌آید که کمی هم درباره خودت، گذشته‌تان بدانند.

- در هنرستان تئاتر، در دوره کوتاه سه ساله‌ای، شادروان اسماعیل مهرتاش، استاد آواز ایرانی من بودند که زحمات ایشان در مورد آواز من به هدر رفت و من چیزی نشدم. چرا که تمام آوازا اعم از سنتی یا نیمه ملی، کاربرد علمی نداشت و به اصطلاح «گوشی» بود.

- چرا؟ امکانات عملی آن نبود یا ...

- اگر در آن هنرستان تئوری موسیقی، نت‌شناسی و سلفژ هم بود. نت‌شناسی زیر نظر استادانی چون معز دیوان فکری و جواد معروفی بود اما نفوذی در کلاس استاد مهرتاش نداشتند و ما حاج و واج که اگر یادگیری قطعات آوازی «گوشی» است پس نت و سلفژ چه صیغه‌ای است. اگر مسایل علمی به‌طور جدی مطرح هست؛ گوش‌ی یادگرفتن چرا؟ شادروان مهدی نامدار و استاد گرمسیری، کار تدریس تئاتر و دکتر حسن ره‌آورد هم به کار تجزیه و تحلیل نوشته‌های بزرگ نویسندگان بزرگ سرگرم بودند و مصیری، به تدریس نقاشی. تنها برنامه ضعیف همان آواز و

ترانه‌خوانی بود که در قرنطینه حس شخصی و دور از هرگونه مسایل علمی و در یک دیکتاتورسم مهربانانه استاد مهرتاش حبس شده بود و بی‌حاصل ادامه می‌یافت.

- این دوره را تمام کردی؟

- از هنرستان تئاتر رفتم به متعلمی مصطفی پورتراب، استاد هنرستان عالی موسیقی و بعد هم سیروس شهردار موسیقیدان و پیانیست برای سلفژ و نت و پیانو.

- آواز چی؟ استاد داشتید یا نه؟

- مسأله آواز لاینحل مانده بود تا این که پناه گرفتم به تدریس خانم اولین باغچه‌بان استاد هنرستان عالی موسیقی. با تلاش سالیان خانم باغچه‌بان بود که هم مکتب صدای من مشخص شد و هم وسعت آن.

- پس سرانجام مشکل خواندن حل شد؟

- نخیر. در واقع با رسیدن شادروان ناصر این مشکل تا اندازه‌ای حل شد. او به من آموخت چه بخوانم، چگونه بخوانم و چرا بخوانم. من هم همین روش را ادامه دادم تا صدایم شخصیت و حال و هوای خودش را پیدا کرد.

- چی می‌خواندی؟ هیچ در موسیقی سنتی هم وارد شدی؟

- اگر قطعاتی به من معرفی می‌شد که بیشتر جنبه سنتی داشت با آن نوع تحریرهای حاضر، نبودن ویراسیون، فشارهای شخصی روی کلام

و فرازهای جیغش و فرودهای نامنظم و بی‌دلیل می‌دیدم مرد میدانش نیست. آنچه ناصر به من آموختند یکسره با این نوع آوازهای نیمه سنتی بیگانه بود آموزش ایشان به من در این مسیر سی و چند سال طول کشید تا این که مرگ ناگهانی این استاد معظم یادگیری من را دچار وقفه کرد.

- مرگ استاد به یادم می‌آورد که به هامبورگ که برای اجرای آواز رفته بودی، با خبر فوت خودت رو به رو شده‌ای؟

- بله، به محض ورود به هامبورگ، مجله همایش - هنر را به دستم دادند که دیدم خبر مرگم در آن چاپ شده است.

- چی نوشته بود؟ باید جالب

باشد. ابتدا شعر فروغ فرخزاد چاپ

شده بود و بعد خبر.

- مجله را دارم، اجازه بده از روی آن

بخوانم.

«نمی‌شه غصه مارو به لحظه تنها

بذاره!»

گویی که کودکی

در اولین تبسم خود پیرگشته است

و قلب - این کتیبه مخدوش

که در خطوط اصلی آن دست

برده‌اند -

به اعتبار سنگی خود دیگر

احساس اعتماد نخواهد کرد.

محمد نوری، خواننده هنرمند،

چندی پیش، پس از انتشار آخرین نوار موسیقی‌اش درگذشت.

نوری نیازی به معرفی ندارد. کارنامه روشنی دارد که بیش از سی سال فعالیت درخشان هنری‌اش را در بر می‌گیرد. نه به دام ابتذال افتاد و نه دم فرو بست. کم کارکرد، اما دستهایش پر بود. در سکوت، رساترین آوازهای عاشقانه را سر داد: نازنین مریم.

جان عاشقش در آوازش بود. دور از جنجال، همانی بود که می‌خواند و خواهد ماند. با درگذشت او، این حسرت در ما جان می‌گیرد که: دیگر نمی‌خواند.

«نمی‌شه غصه ما رو به لحظه تنها بذاره»

- چه گفتی؟ وقتی مجله را به دست دادن، چه کردی؟

- گفتم این همه برای هنرمندان کوچک و بزرگ شایعه‌سازی می‌شه، برای ما هم این گونه ساختند. به مسئول محترم و خیرخواه مجله تلفنی زدم و اعتراض کردم. او هم پوزش خواست و دوستی ما دوباره ... به همین سادگی از مرگ نجات پیدا کردم.

- امیدوارم که سالهای سال بتوانی بخوانی و از طریق گوش روح این ملت شریف را نوازش بدهی. امیدوارم دیگر مجبور به سکوت نشوی. یادم است بعد از سالها سکوت، فعالیت دوباره را با نوار «در شب سرد زمستانی» شروع کردی، نه؟

- دکتر رضا براهنی، که استاد من در رشته زبان انگلیسی دانشگاه

تهران بودند، طی سخنرانی و شعرخوانی در آلمان، دعوتنامه‌ای از کانون فرهنگی ایران و آلمان برای من آوردند و در حقیقت بانی شکست سکوت من شدند. از ایشان سپاسگزارم.

- استقبال مردم چگونه بود؟

- وحشتی نداشتم، شکست که وحشت ندارد، شکست مقدمه پیروزی است، منتها من در این فکر بودم که در تقابل با مردمی که دایم به موسیقی ایرانی - لوس آنجلسی گوش داده‌اند و احیاناً دچار ذهنیتی کمال نیافته شده‌اند، من چه بکنم؟ و اصولاً در چه جایگاهی خواهم بود. دیدم مردمی هم برای من هستند و مانده‌اند و در کنسرت‌های دوباره خود در آلمان، سوئد و انگلیس توانستم از شادیها و غمها و خاطرات شکوهمند مردم، با آوازه‌ایم یادی کنم. همچنین در مصاحبه‌هایی که در بی‌بی‌سی، رادیو پژواک سوئد و رادیو هامبورگ داشتم. درواقع مردم با همان صلابتی که موسیقی ایرانی - لوس آنجلسی را گوش نمی‌دهند، آوازه‌های مرا گوش دادند. سپاسگزار همه هستم.

- در بین صحبت‌های اشاره‌ای به کنسرت داشتی. چه اشعار و آهنگهایی خواندی؟

- صدرنشین اشعاری که خواندم «در شب سرد زمستانی» نیما یوشیج بود که گاهی سه ساعت خواندم طول می‌کشید. یادم است این قطعه را سه بار با تشویق مردم خواندم و این برایم اهمیت داشت چون شعر نو جایگاه اصلی خود را می‌یافت.

- دیگر از چه کسانی شعر خواندی؟

- از نادر ابراهیمی، وحید ادیبی، شادروان جهانگیر سرتیپ‌پور، عمران صلاحی، فریدون مشیری، حسین غروی، تورج نگهبان، با آهنگهایی از ناصر حسینی، محمد سریر، فریدون شهبازیان، کامبیز مزدهی اجرا کردم و آهنگها و اشعار ملی و محلی. و چند

قطعه انگلیسی، فرانسه، ایتالیایی از شوپرت، شوپن و گورتین.

- آخرین کار کدام بود؟

- آخرین کارم «آوازه‌های سرزمین خورشید» بود با قطعات گیلکی، بختیاری، شیرازی و ترانه‌های ملی فارس.

- حُب، شما که این همه شور و نیرو برای خواندن داری و احساسات مخاطبان، مردم شما را این قدر سر شوق می‌آورد، پس چرا مدتی ساکت ماندی.

- سکوت من در گذشته به خاطر آن پلشتی و هرج و مرجی بوده که در موسیقی ما وجود داشت. جوشش مضحکی در موسیقی بود که تفکر را از مردم می‌گرفت. ابتذال تمام سطوح جامعه را در بر گرفته بود. من در سکوت به دنبال راهی برای صیانت موسیقی ایران بودم.

- درواقع سکوت شما، نوعی اعتراض بود؟ مبارزه منفی

بگوییم؟

- همین طور است. سال ۴۸ هم شادروان بنان به اعتراض نشست و دیگر نخواند. یکی از اساتید خوب موسیقی ایرانی ما، به اشتباه سکوت بنان را گذاشت به پای عدم توانایی بنان در خواندن. در حالی که بنان، در نشستی که با او داشتم، می‌گفتند برای که بخوانم؟ چرا بخوانم؟

- این راه را، خواندن اشعار نو را با همین سبک ادامه خواهی داد؟

- طبیعی است که ادامه خواهم داد تا بار دیگر موفق شویم.

- چه شد که به فکر آواز کردن اشعار نو افتادی؟

- مسأله اشعار کلاسیک و تفاهم آن با موسیقی سنتی در بحران رهبری موسیقی و شعر فارسی، در کتاب طلادر مس و قدرت شعرنو و تفاهم آن با موسیقی ملی، به وسیله دکتر براهنی منعکس شده بود. همین آگاهی باعث شد من گامهایی در این راه بردارم و پس از یک تمرین دوساله، توانستم معنای اشعار نیما را منعکس کنم. در نوار در شب سرد زمستانی سه قطعه از نیما خواندم که تعدادی از اشعار را هم آقای احمد رضا احمدی دکلمه کرد.

- ممکن است این اصطلاح موسیقی ایرانی - لوس آنجلسی را توضیح بدهی. نشنیده‌ام.

- گفته می‌شود که موسیقی هر ملت تصویرکننده امیال و خواسته‌های درونی یک ملت است. موسیقی مصرفی ایرانی - لوس آنجلسی، نه ملی است، نه سنتی، نه محلی، نه پاپ، نه راک، نه بلوز. آبی است آلوده که از آمریکا به تمام اروپا سرایت کرده است. درواقع این وظیفه انجمنها، سازمانها، کانونها و سمپوزیومهای فرهنگی اروپا، اسکاندیناوی و آمریکا است که ساکت نشینند و در برابر این موسیقی مبتذل و مخرب، موسیقی خوب را با دعوت از

هنرمندان صاحب صلاحیت رواج بدهند.

- دیگر چه راههایی دارد؟ چطور می‌شود این مردم را از مصرف این موسیقی مبتذل که کم و بیش در همه جا رخنه کرده است، نجات داد؟

- نجات مردم از ابتذال موسیقی، با ادامه موسیقی پیشرفته ملی میسر است. موسیقی با شعر پیشرفته گام اول است. این دو را با تلفیقی هنری و منطقی باید به جامعه معرفی کرد. پرداختن به موسیقی غربی هم البته یک گام مثبت است، اما کافی نیست.

- آگاهی از نظرات فارابی و ابن سینا و به طور کلی گذشته خودمان می‌تواند کمکی بکند؟

- تعداد بسیار کمی آهنگساز و نوازنده زبردست که سروکارشان با موسیقی علمی باشد، وجود دارند. بدین لحاظ ما گرفتار یک نوع





○ سکوت من، به خاطر پلشتی و هرج و مرج موسیقی بود.

○ جوشش مضحکی در موسیقی بود که تفکر را از مردم می‌گرفت.

○ استاد بنان به اعتراض سکوت کرد و دیگر نخواند.

ارکسترهای جهان ساخت.

- موسیقی ایرانی، چه برخوردی با موسیقی علمی دارد؟
انعطاف‌پذیر است؟ در این زمینه تحولی داشته‌ایم؟

- موسیقی ایرانی، یعنی نغمه‌هایی که بافت ذاتی یا نحوه پردازش به آن، احساس ویژه‌ای را در ما القا می‌کند و حالات روحی متفاوتی را از آنچه که موسیقی خارجی خواننده می‌شود، در ما بیدار کند.

موسیقی ایرانی در طول پنجاه سال اخیر، در تماس و گاه برخورد با آنچه موسیقی علمی یا غربی قلمداد شده، تحول پیدا کرده است. البته بسیار کند. چرا که چهارچوب موسیقی سنتی انتقالش به صورت نقل از نسلی به نسلی دیگر، بوده و نه بر اساس نوشتاری.

- وضعیت هنرمندان موسیقی ما چگونه است؟ تا چه اندازه قابلیت‌های تحول در آنها دیده می‌شود و تا چه اندازه این تحول اتفاق افتاده است؟

- هنرمند نخست باید نیاز به تحول را در خود حس کند. آنها که به مردم سالها متاع سرگرم‌کننده خود را ارائه داده‌اند و موجودیت خود را در آلودگی ذهن مردم می‌بینند، با کمی تیز هوشی و چشم بصیرت پی خواهند برد اگر متحول شوند، بیشتر ماندگارند.

متشکرم.

موسیقی ایستا و بی‌حرکت شده‌ایم. اگر حرکتی هم باشد، که هست، حرکت بطلی است... گاهی به عقب می‌رود. روشنفکری هم که ذهن مردم را روشن کند و آنها را به پویایی وادارد بسیار کم داریم. تجزیه و تحلیل موسیقی از خود موسیقی مهمتر است. در واقع همه چیز زمینه می‌خواهد. حرفهای تازه و بدیع و هرگونه روشنگری در مورد موسیقی ایران، زمینه می‌خواهد، این زمینه کجاست؟

- ما به سهم خود برای رسیدن به این مهم، دست به انتشار تکاپو زده‌ایم و گرنه نشریه فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی که زیاد است و ماشاءاله تیراژ خوبی هم دارند. پس همانطور که شما سکوت را شکستی و از شکست نهراسیدی و یقین داشتی که در آن می‌توان پیروزی داشت، ما نیز افتان و خیزان آمده‌ایم تا زمینه را برای معرفت نو، اندیشه نو و مهمتر از همه، آزادی توأم با مسئولیت مهیا تو کنیم... انگار دارم حاشیه می‌روم، جناب نوری، درک شعری مردم چگونه است؟ فکر می‌کنی از طریق موسیقی بیشتر رابطه برقرار می‌کنند؟

- مردم با شعر موسیقی را بهتر درک می‌کنند به شعر اهمیت بیشتری می‌دهند. چرا که با روح و جان آنها ملموس‌تر است. البته شرط آنست که آهنگساز شعر را بشناسد و معلوماتش برای ملودی‌سازی مبتنی بر علم و تکنیک باشد. وقتی تار به دستی می‌نشیند و هیاهوی نیم ساعته راه می‌اندازد چنان که به تعجب می‌مانی، باید تشخیص بدهی که این انسان است که می‌گوید یا ماشین تحریر. از طرف هم که می‌پرسی، می‌گوید: «قطعه‌ای ست برای اجاق سردنیم». در صورتی که طرف نه تار را می‌شناسد، نه شعر نیمه راه، نه شنونده را. می‌گویی: «اگر می‌توانستی روی شعر اجاق سرد بسازی، چرا بدون شعر ساختی؟» روی این آهنگ بحر طویل که هر نوع شعری می‌توان گذاشت.

- چقدر یک آهنگ می‌تواند به شعری وابسته باشد؟ اصلاً وابستگی موسیقی و شعر چگونه است؟

- وابستگی تام و تمام موسیقی را با شعر نمی‌شود انکار کرد. حتا در مقامات و ردیفها این وابستگی قدمت تاریخی دارد. شعر گذاشته‌اند بالای رف و بی‌جهت پنجه بر سیم می‌سایند که صدای ساز رساتر از صدای شعر است و انتظار دارند مردم به خواب نروند.

- آیا تربیت حنجره خواننده سنتی می‌تواند مجری شایسته‌ای برای شعر نو و بالمآل شعر نیمایی باشد؟

- شعر نو خواندن باید فارغ از پیرایه‌ها باشد. صدا باید حال و هوای همان شعر نو را داشته باشد. خواننده باید صدایی قابل انعطاف، منطبق بر احساس شعر داشته باشد. صدای شعر نو صدای زنگ‌آمیزی‌ست. صدای احساسهای گوناگون است. صدای تصویر است، صدای کلمه. صدای فرهنگ پیشرفته است.

- نظرت درباره ربع پرده‌ها چیست؟ چه ویژگی یا خصلتی دارند. باز دارند یا...؟

- این ربع پرده‌ها بهر بهانه‌ای شده بازدارنده‌ای شده برای ارکستر بزرگ که باید جنبه جهانی به خود بگیرد و فاصله گرفته از تفکر جهان. در یک کلام می‌توان بدون ربع پرده‌ها قطعات کوتاه یا بلند بسیاری برای



گفتگو با اومبرتو اکو

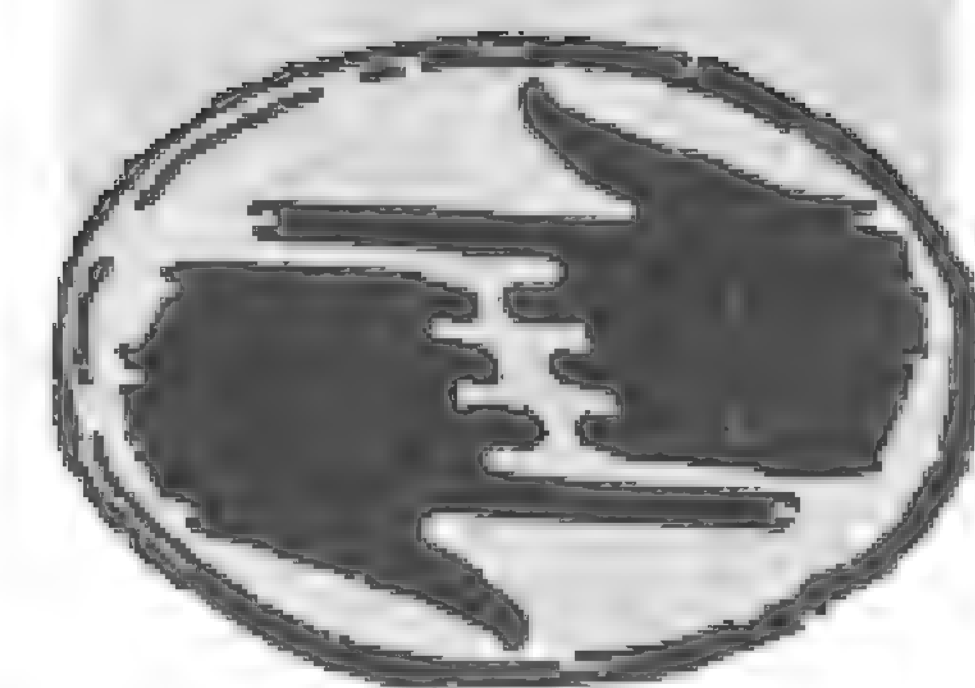
عالم نوشتار در عصر تصویر

صلح برقرار کند یا می‌تواند جمهوری حکیمان برپا سازد. اما طرز دید نشانه‌شناس می‌تواند تأثیر آموزشی و تربیتی داشته باشد. همچنین می‌تواند مفهوم خاصی از نسبیت، گوناگونی و مدارا تعلیم دهد.

دربارهٔ نسلهای جوان باید بسیار زود، از سه چهار سالگی، دست به کار شد، دست‌کم تا این اندازه که به آنان بیاموزیم زبانهای گوناگون وجود دارد و خود تصور وجود گوناگونی را به آنان بفهمانیم. موضوع این است که به کودکان نشان دهیم که مثلاً برای نام بردن از خرگوش روشهای بسیار متفاوت وجود دارد و کسانی که برای سخن گفتن از خرگوش واژه‌هایی را که شما به کار می‌برید به کار نمی‌برند الزاماً وحشی نیستند. از آنجا که نشانه‌شناسی نه فقط به زبان بلکه به تمام سیستمهای فرهنگی می‌پردازد می‌تواند در آموختن این موضوع به کودکان مفید باشد که در جوامع گوناگون شیوه‌های دیگری برای لباس پوشیدن، غذا خوردن، خلاصه، آداب دیگری وجود دارد و هر کدام نیز معنای خاص خود را در میان این جوامع دارد. این یکی از راههای یاد دادن مدارا و درک به

شما نشانه‌شناس هستید، دستگاههای نشانه‌ها را بررسی می‌کنید. این کار چه ربطی به تودهٔ مردم دارد؟ آیا می‌توان از کارهایی مانند کار شما نتایج عملی به دست آورد؟

من خود را بیش از آن که نشانه‌شناس بدانم، فیلسوف می‌دانم، اما نشانه‌شناسی عمومی شاید امروزه مهمترین رشتهٔ فلسفه باشد. شاید هیچ وقت به اندازهٔ امروز به نشانه‌شناس نیاز نداشته‌ایم. ما در پایان دورهٔ دو قطبی شدن دنیا به سر می‌بریم؛ پیش از این تا جایی که نشانه‌شناسان هر دو اردوگاه عقیدتی هر کدام ظاهراً می‌خواستند نظام مخالف را تحلیل و نقد کنند همه چیز ساده‌تر به نظر می‌رسید. اما اکنون با آنقدر فرهنگ و زبان و مقالهای گوناگون و با چنان تفاوتهایی روبرو شده‌ایم که هر کدام، گاه با مسالمت گاه با اسلحه، حق آب و گل می‌طلبند و در نظر من بیش از هر وقت دیگر لازم است که دستگاههای ارتباطی یا جهان‌بینی‌ها رو در رو شوند. درست در همین جاست که نشانه‌شناس می‌تواند ما را یاری کند. البته آنقدر ساده‌لوح نیستیم که بگویم نشانه‌شناس می‌تواند در دنیا



● اگرچه نمونه‌های علمی هیچ وجه مشترکی با یکدیگر ندارند اما این بدان معنا نیست که نتوان آنها را با یکدیگر مقایسه کرد.

● هر رهیافتی که بر گوناگونی فرهنگها تکیه می‌کند کار را از مقایسه شروع می‌کند.

● کل پرستی یعنی نسبیت فرهنگی مطلق، ما را به این نتیجه می‌رساند که ترجمه غیر ممکن است.

امکان دارد؛ ترجمه بر اساس امکان برخورد دوزبان مختلف صورت می‌پذیرد: ترجمه کاری است که ضمن آن زبان مقصد می‌خواهد تا جایی که مقدور است زبان مبدأ را حفظ کند و آن را به لباس عبارات خود در آورد. بدین معنی، هیچ چیز جهانشمول‌تر از ترجمه نیست.

«کل پرستی» یعنی نسبیت فرهنگی مطلق ما را به این نتیجه می‌رساند که ترجمه غیرممکن است و هیچ‌کس نمی‌تواند به زبان جنگل از فیزیک اتمی یا به زبانهای غربی از مسائل انسان جنگلی سخن گوید.

خطایی که قرینه آن خطاست، آن است که گمان کنیم زبان کلیات عامی دارد و می‌توان آنها را کشف کرد و تفاوت زبانها را می‌توان از میان برد و به این زبان واحد تبدیل کرد. به فرض هم که مقولات کلی عامی وجود داشته باشد همان تمایزها و اضدادی مانند بالا و پایین یا مفاهیم کلی مربوط به بدن ما مانند «گرسنگی» یا سیری است؛ اما از این که بگذریم زود می‌بینیم که حتا در میان مردمانی که نسبتاً به یکدیگر نزدیک هستند چه بسا چیزها که فرق می‌کند، از آن جمله است مفهوم نیکی و بدی. با وجود این می‌توان مفاهیم نیکی یا بدی را مقایسه کرد تا ببینیم چه وجه مشترکی دارند.

اگر مثال ترجمه را نمونه‌ای از جهان‌بینی آمیخته به مدارا بدانیم، این خود راهنمای ما خواهد شد. از لحاظ نظری محض، اصلاً ترجمه نباید وجود داشته باشد؛ و با وجود این مردم با

این بدان معنی نیست که نتوان آنها را با یکدیگر مقایسه کرد. مثلاً منظومه بطلمیوس و منظومه کوپرنیکی را در نظر بگیرید: این دو منظومه در عالم واقع بر یکدیگر منطبق نمی‌شوند بلکه می‌توان آنها را رو در روی یکدیگر قرار داد، استقلال هر کدام را از دیگری نشان داد اما این هم هست که می‌شود فهمید چگونه می‌توان از یکی به دیگری رسید. در این دو منظومه مفهوم ماه یا زمین یکسره با یکدیگر تفاوت ندارند ولو این که در هر یک از این دو منظومه حرکت آنها به صورتی متفاوت تصور می‌شود.

رهیافت نشانه‌شناسانه، رهیافت مردم‌شناسانه فرهنگی یا هر رهیافتی که بر گوناگونی فرهنگها تکیه می‌کند کار را از مقایسه شروع می‌کند. سیستمها را در دگرگونی مطلق آنها حبس نمی‌کند، در جستجوی وجوه مشترکی است که مقایسه را میسر سازد و هر جا که چنین وجوه مشترکی را پیدا نکند حرمت تفاوتها را نگاه می‌دارد. در نظر من بین نسبیت فرهنگی و جهانشمولی تضاد حل‌نشده وجود ندارد.

مثال دیگری بزنیم. برای نامگذاری اشیای ساده‌ای مانند چوب و جنگل در زبانهای مختلف مقولات گوناگونی به کار می‌رود. مثلاً در زبان انگلیسی کلمه «timber» به چوبی اطلاق می‌شود که به صورت مصالح کار باشد و کلمه «wood» به معنی چوب، جنگل یا بیشه است. در زبان فرانسه فقط یک کلمه «bois» به آنچه که نجار به کار می‌برد و محلی که می‌توان در آن گردش کرد اطلاق می‌شود. با این همه ترجمه

آنان است. اگر هر کودکی از نسلهای آینده بتواند با همان مدارای نشانه‌شناسان سیستمهای گوناگون را در نظر گیرد پیشرفتهای بی‌مانندی کرده‌ایم!

با این همه، حتا اگر به هرکس توانایی بدهیم که دیگری را خوب بشناسد باز هم این کار خود به خود ریشه بدی را از جهان نمی‌کند. آسپرین همه بیماریها را درمان نمی‌کند اما بد نیست که به هرجا مالاریا شیوع دارد قدری آسپرین بفرستیم. با این همه معتقد نیستم که زبان یا فرهنگ یکسان حتماً آدمها را با یکدیگر برادر می‌کند: بدترین جنگهای همین دو قرن اخیر اغلب جنگهای داخلی بوده است که در آنها همزبانان با یکدیگر رویاروی شده‌اند.

* نظریه نسبیت فرهنگی خالی از پاره‌ای مناقشه‌ها نبوده است. در این مناقشه که نسبیت فرهنگی، صحیح یا غلط، در نقطه مقابل جهانشمولی قرار گرفته است شما در کدام طرف هستید؟

نظریه نسبیت فرهنگی مبتنی بر این است که دریافت جهان شیوه‌های گوناگونی، از زبان گرفته تا دین، دارد و این شیوه‌ها هیچ وجه مشترکی با یکدیگر ندارند. اگر بخواهیم از این نظریه نتایج افراطی بگیریم باید مثلاً نتیجه گرفت که ترجمه مفهومی که به زبان سرخ‌پوستان هوپی بیان شده به زبان انگلیسی، و بالعکس مطلقاً ممکن نیست. نسبیت فرهنگی مطلق یعنی همین. تامس کوهن در مورد علوم گفته است که اگرچه نمونه‌های علمی هیچ وجه مشترکی با یکدیگر ندارند اما

یکدیگر حرف می‌زنند و گفته‌ها و نوشته‌های همدیگر را ترجمه می‌کنند. از دیدگاه انتزاعی به انتقاد سوفسطاییان می‌توان ثابت کرد حرکت یا هر امر دیگری محال است؛ و با وجود این در زندگی واقعی مردم راه می‌روند و زندگی می‌کنند. به عقیده من سازمانی مانند یونسکو باید نه تفاوت فرهنگها را به عرش برساند چندان که دیگر تفاهم میان آنها برقرار نشود و نه مدعی تأیید ارزشهای کلی و عامی شود که در سراسر جهان اعتبار داشته باشد. به طور کلی فرهنگی می‌تواند فرهنگ دیگر را به عبارات خاص خود ترجمه کند، ولو آن که می‌دانیم در این کار بی‌دقتی خطا و مسخ هم راه پیدا می‌کند. اما از جهل مطلق بهتر است.

این نکته حتا درباره زبانهایی صدق می‌کند که مانند ایتالیایی و اسپانیایی به یکدیگر بسیار نزدیک هستند. ایتالیاییها همه کمابیش گمان می‌کنند زبان اسپانیایی را می‌فهمند و بالعکس؛ با این همه در هر دو زبان دغل‌دوستانی هم هستند، یعنی اصطلاحاتی هست که در ظاهر بسیار شبیه یکدیگر هستند اما معانی متضادی دارند. پس باید مواظب امکان بروز این گونه خطاها و سوء تفاهم‌ها بود. همة اینها مانع از آن نیست که در عمل یک ایتالیایی و یک اسپانیایی موفق شوند حرف همدیگر را به طرز نسبتاً خوبی بفهمند.

حرف همدیگر را فهمیدن یا فهمیدن تفاوت فرهنگها یک چیز است، درباره آن ارزشداوری کردن چیز دیگری است. حتا وقتی درک می‌کنیم که مفهوم نیکی و بدی سیستم‌ها متفاوت است آیا زمانی نمی‌رسد که باید بگوییم نیک و بد چیست؟

این یکی از دشوارترین مسائلی است که وجود دارد. روزی از من پرسیدند که آیا این مسائل را من از دید جامعه‌شناس نگاه می‌کنم یا از دید معلم اخلاق. پاسخ اصولی من این است: من باید به فرهنگی که در آن آدمخواری صورت می‌گیرد با دید جامعه‌شناس نگاه کنم: سعی کنم بفهمم که چرا در این فرهنگ آدمخواری کار خوبی است. اما وقتی می‌خواهم درباره طرز زندگی خود تصمیم بگیرم دید اخلاقی به خود می‌گیرم و هموعان خود را نمی‌بلعم. مسأله وقتی مطرح می‌شود که فرهنگها با یکدیگر برخورد می‌کنند. فرض کنیم در یکی از جنگلهای

پرت افتاده قبیله دوردستی زندگی می‌کند که آدمخواری در میان آن رواج دارد و آن قبیله به اینجا مهاجرت می‌کند. آیا باید به اسم این که به فرهنگ آنان احترام می‌گذاریم اجازه بدهیم به آدمخواری پردازند یا باید آنان را از این کار بازداریم زیرا مخالف با قوانین این کشور است؟ راه حل مسأله در وضعیتهای مختلف مورد به مورد فرق می‌کند و هر وضعیتی در هر مورد حد و مرز آنچه را تحمل پذیر است تعیین می‌کند. اگر فرهنگی دختران خود را وادار میکند چادر سر کنند من سر در نمی‌آورم که چرا من باید آنها را بازدارم، آخر این کار که به عقاید اخلاقی من لطمه‌ای نمی‌زند. اگر آن فرهنگ تزریق خون به کودکان بیمار را منع کرده است، چنان که در پاره‌ای از فرقه‌ها چنین است، مسأله وقتی مطرح می‌شود که قوانین این کشور کمک کردن به کسانی را که در خطر هستند مقرر کرده باشد. آدمخواری باید ممنوع شود زیرا به سیستم ارزشهای من تجاوز می‌کند. باید به کسی که به آدمخواری دست می‌زند بگویم: «اگر به کشور من آمدی باید تن به رعایت پاره‌ای از قواعد بدهی» باید حد و مرز آنچه را مدارا پذیر است تعیین کرد. با این همه، چیزهایی هم هست که براستی «مدارا ناپذیر» است: نژادپرستی، آدمخواری، قتل....

بدیهی است که نمی‌توانم قبول کنم که فرهنگی در کشور من به قتل عبادی دست زند. اما اگر کسی به من بگوید که باید به سرزمین آن مردم بروی و آن را اشغال کنی یا آن مردم را استعمار کنی برای آن که مانع مراسم قتل عبادی شوی، سخت در حیرت می‌شوم. استعمار بر مبنای این عقیده قرار داشت که ما باید به سرزمین دیگران برویم تا برای آنان عقاید درست ببریم.

این گونه مسائل را فقط مورد به مورد می‌توان حل کرد و اغلب هم حساس است. مثلاً در ایتالیا این موضوع در خصوص مردمانی به میان آمده است که یکی از مناسک آنها نوعی جراحی جهت ایجاد مانع برای آمیزش جنسی است. وقتی که این مردم به کشور ما می‌آیند مشکلی پیش می‌آید زیرا ما معتقدیم که این جراحی عمل مدارا ناپذیری است. به نظر من این یکی از موارد حساس است. پاره‌ای می‌گویند که می‌توان درمانگاههای ویژه‌ای برپا کرد که در آنها این جراحی که جزء رسوم آنها است انجام گیرد. عقیده خود من آن است که این جراحی مدارا ناپذیر است. مرز بین آنچه که می‌توان پذیرفت و آنچه که مدارا ناپذیر است چیست؟ مسأله حساس این است.

پاسخ مطلق نباید داد و اگر کار به آنجا می‌کشد که تصمیم بگیریم کره زمین را از قطب شمال تا قطب جنوب اشغال کنیم زیرا شاید فلان یا بهمان گروه اجتماعی رسومی دارد که بر طبق معیارهای ما برای ما ناپذیرفتنی باشد. از این رو این مسائل را باید در هر مورد خاصی که پیش می‌آید حل کرد، گاهی هم راه‌حل آن دردناک است.

گذشته از نسبت فرهنگی که مناقشه‌هایی برانگیخته است، مناقشه دیگری هم هست که تقریباً قرینه آن است و به نوعی فرهنگ جهانی که رسانه‌ها حامل آن هستند مربوط می‌شود و آن را صنعت پرورش یا پرورش همگانی» مینامند. عده‌ای از روشنفکران مدتها است که از آن نیز انتقاد می‌کنند. اما آیا شما از کسانی که خودتان به آنها لقب مبشرین عذاب داده‌اید خوشبین تر نیستید؟

من از سالهای دهه شصت از روشنفکرانی که پرورش همگانی را از بیرون، بدون آن که زحمت بررسی آن را به خود بدهند، رد می‌کرده‌اند انتقاد کرده‌امم و تأکید کرده‌ام که می‌توان از این ابزارهای پنخش همگانی استفاده مثبت کرد. امروز اندکی بدبین‌تر از آن زمان هستم زیرا همه می‌بینیم که رقابت اقتصادی باعث شده است که کیفیت برنامه‌های تلویزیون به پایین‌ترین درجه تنزل کند. اما مثلاً ترجمه هم همین وضع را دارد: از یکسو اصل عمل ترجمه را قبول داریم؛ یعنی از سوی دیگر واقعیت موجود را می‌بینیم؛ یعنی می‌بینیم که هشتاد درصد ترجمه‌ها نفرت‌انگیز

● آدمخواری باید ممنوع شود زیرا به سیستم ارزشهای من تجاوز می‌کند.

● پرورش همگانی بر تولید کاغذ چاپ افزوده و شوق به خواندن را ایجاد کرده است.

● کار شاعر، متفکر و فیلسوف آن است که مواظب آنچه می‌گذرد باشد و دیگران را از آن آگاه کند.

محدودیت‌هایی را برای رفت و آمد اتومبیل‌ها بپذیرند یا آنها را متقاعد می‌کند که مواظب مسأله زباله باشند. اینها واقعیت‌هایی است که باید پذیرفت و در عین حال باید دانست که فردا اختراع یک وسیله فنی جدید می‌تواند کیفیت ارتباطات را دگرگون کند.

با این همه، بسیاری از نوآوری‌هایی که نخست مفید بوده‌اند زیانبار شده‌اند. رواج همگانی اتومبیل در ابتدا پدیده مفیدی بود در حالی که امروز باید رفت و آمد اتومبیل را محدود کرد. باید بکوشیم از هر نوع واکنش «پیشینی» پرهیز کنیم و در عین حال گوش به زنگ باشیم.

از این که توده مردم هر چه بیشتر به روشنفکران متوسل می‌شوند و از آنان می‌خواهند راهی را که باید رفت نشان دهند چه نتیجه‌ای باید گرفت؟

از یک جهت، این پدیده هزاران سال سابقه دارد زیرا همه جوامع همواره نیاز داشته‌اند که بحث درباره ارزشها را به پاره‌ای از افراد خود محول کنند: به روحانیان، به فیلسوفان...

در عالم انتزاع می‌توان جامعه بشریتی را تصور کرد که در آن هر فرد گاهی شکارچی باشد، گاهی ماهیگیر، گاهی متفکر؛ اما عجلاتاً تا وقتی که جامعه از افرادی تشکیل شده است که اغلب آنان نمی‌توانند به موضوع ارزشها بپردازند، باید ذخیره سرخپوستی کنار نهاده شود که جامعه همچنان از محل آنها روزی کسانی را بدهد که از آنان خواسته این کار را بکنند. مسئله آن است که این گونه کسان را پیامبر ندانیم بلکه آنان را فقط مجزاهایی بدانیم که بحث درباره ارزشها از راه آنان به دیگران می‌رسد. کار شاعر، متفکر، فیلسوف آن است که مواظب آنچه می‌گذرد باشد و دیگران را از آن آگاه کند تا آنان هم بتوانند درباره آن بیندیشند. اگر این کار انتقالی بر عهده روشنفکر نهاده شود گمان می‌کنم نقشی تقریباً فیزیولوژیک خواهد بود که پیکر اجتماع نمی‌تواند از آن صرف نظر کند. بر خلاف روشنفکر را نوعی هاتف غیبی دانستن بیش از هر چیز یک بیماری اجتماعی است. اینجا هم موضوع بر سر میانه روی است. من در خود قریحه آن نمی‌بینم که به عنوان هاتف غیبی به کار گرفته شوم، برای همین است که از مصاحبه می‌گریزم.

بنابراین پاره‌ای از واکنشهای «مبشرین عذاب» اصلاً از ابتدا نمی‌بایستی پیش می‌آمد. اما این البته مانع از آن نیست که بگوییم تلویزیون و مطبوعات گرفتار حلزون تجارت هیجان شده‌اند: خبر از خودشان در می‌آورند و ماجراهای هیجانی مصنوعی می‌سازند. از سوی دیگر، پرورش همگانی به بچه‌ها یاد داده‌است که بیش از پیش حرمت درختان را رعایت کنند و به بیداری نوعی وجدان بوم‌شناختی (اکولوژیک) یاری رسانده است.

ببینید، یکی از جنبه‌های مثبت عمل رسانه‌ها، پدید آوردن آگاهی روز افزون نسبت به خطر هسته‌ای است. یاد می‌آید که در سالهای دهه شصت می‌خواستیم با راه‌پیمایی و انتشار کتاب تبلیغات ضد هسته‌ای راه بیندازیم. اما با نوعی کری روبرو شدیم: مردم حتا نمی‌دانستند رادیواکتیویته چیست و نمی‌خواستند بدانند. سرانجام ظرف سی سال، سینما و تلویزیون و مطبوعات باعث شده‌اند که همه بهتر به بلای هسته‌ای پی‌ببرند. اگر می‌بینیم که در پاره‌ای کشورها مردم به خطرهای آلودگی محیط پی‌برده‌اند، از طریق وسایل بزرگ اطلاع رسانی بوده‌است.

هر دو جنبه را باید دید: همان تلویزیونی که ممکن است نهایت ابتذال و پستی و پوچی را ترویج کند، مردم را نسبت به آلودگی هوا حساستر می‌کند و آنان را آماده می‌سازد تا، مثلاً،

است زیرا با شتابزدگی صورت گرفته است یا به مترجمان کم پول داده‌اند.

در نظر داشته باشیم که پرورش همگانی در عین حال به کار گرفتن ابزارهای جدید برای دانشگاه از راه دور است. ما عادت کرده‌ایم که پرورش همگانی را با وسایل عیانتر و تجارتي‌تر آن، مانند کانالهای تلویزیون بشناسیم. اما پرورش همگانی نشان دهنده این هم هست که جمع بیشتری از مردم امکان دسترسی آسانتر به پرورش و آموزش یافته‌اند؛ این هم به برکت دیسکها و دیسکته‌ها است. بنابراین چه اشکالی دارد که تصور کنیم یونسکو با اهداف آموزشی به ایجاد یک سیستم عظیم رسانه‌های همگانی از طریق رادیو و تلویزیون یاری رساند؟

انتقاد من در سالهای دهه پنجاه و شصت هنوز هم سر جای خود باقی است، بدین معنی که روشنفکران اغلب اوقات همچنان به مخالفت خود با جنبه‌های منفی پرورش همگانی ادامه می‌دهند بی‌آن که واقعاً خود را درگیر تلاش برای اصلاح این جنبه‌ها کنند. از طرف دیگر، به اعتقاد من پاره‌ای از جنبه‌های دعوایی که علیه پرورش همگانی اقامه شده اشتباه بوده است. منظورم این عقیده است که ما به عصر تصویر وارد شده‌ایم و عالم نوشتار محکوم به فنا است. این عقیده خطاست: پرورش همگانی بر تولید کاغذ چاپ افزوده و شوق به خواندن را ایجاد کرده است.

جواد مجابی

شعر مردمی

آنچه می‌آید طرح ساده و خلاصه شده مقدمه‌ای است برای کتاب شعرهای مردمی که در تدارک تهیه آن هستم.



درکار است: طبیعت. مدح طبیعت بخش آغازین قصیده را می‌سازد و نسج غزلها را. شاعر طبیعت. پیرامون را خوب می‌شناسد و خوبتر بیان می‌کند، توصیف گلها، گیاهان درختان، سنگهای قیمتی، بادها، بیشه‌ها و راهگوشه‌ها، باغها، چشمه‌ها، آبگیرها، کوهها، ابرها، نقشه‌های جادویی شهرها و ممالک، متن شعر شاعران را رنگین ساخته است.

شعر در حوزه خواص

در آغاز، شعر محدود به خواص بوده است، گفتن و خواندن و شنیدنش، اگر چه شاعران از میان مردم برخاسته‌اند اما از مردم در شعر آنان کمتر نشانه‌ای به جا مانده است. کمابیش هنر فرزندان مردم دور از دسترس عموم، در حوزه محدود ارباب اقتدار و فرهیختگان صاحب جاه محصور مانده است.

عمومی نبودن آموزش و پرورش افراد، محدودیتهای کتابت و پیشه دبیری، فقدان رسانه‌ای

تاریخ شعر ایران، اسیر «مدح» است، مدح خدا، مدح شاهان، مدح بزرگان دین و دنیا، مدح معشوقگان، مدح طبیعت، مدح عوالم جان و دل، و سرانجام مدح مردم. شعر فارسی هیچگاه از مدح خالی نبوده و از این دام نرسته است مگر در شاخه نو رسته‌ای که شعر به ذات خود روی کرده و ساختاری دیگر و مقصود دیگری جز مدح جسته است که بدان خواهیم پرداخت. در واقع شعر ایران از دیرباز تاکنون جریانی مداوم برای ستایش ممدوح است. در آغاز این ممدوح، صاحب اقتدار دنیوی است از امیر و وزیر گرفته تا کسی که شاعر از او توقع کیسه زری، اسبی، جامه‌ای، ساغری حتا اندک عنایتی داشته است. گاه این ممدوح یار است که از او توقع بیشتری می‌توان داشت، مضمون طلب وصل و شکایت از هجران و عتاب رقیب و شرح کامگاری و ناکامی قایل سراسر دیوانهای شاعران اوایل را انباشته است.

جز سلاطین و معشوقگان، ممدوح دیگری نیز



فراگیر، مانعی عظیم بر سر راه نشر عمومی شعر و نثر بوده است.

البته کارکرد فرهنگ شفاهی سینه به سینه، تعلیم و ترویج دهان به دهان را فراموش نمی‌کنیم و همت آنان را در که طلب هنر و ادب کوشا بوده‌اند وجود حلقه‌های اُنس که در آن راویان، قوالان، مطربان شعر و ترانه را به آواز و سازی آمیخته‌اند. بدین گونه پاره‌ای شعرهای دل‌انگیز از حصار تنگ حلقهٔ مردم صاحب جاه مجال پرواز به گستره‌ای گسترده می‌یافته است.

فردوسی از راویانی یاد می‌کند که شعر او را در جمع مردم سخن‌شناس می‌خوانده‌اند و در عصر او و پس از او بارها به داستانهایی از راویان اشعار، نسخه‌برداران شعر، ترانه‌گویان که غزل شاعری را به مشتاقان هدیه کرده‌اند بر می‌خوریم که از کوششی جمعی برای عمومی کردن شعر، حکایت دارد هر چند از دایرهٔ محدودی فراتر نمی‌رود. غالباً حامیان و مروجان شعر وزیران دانشمندان و دیوانیان خوش مشربی بودند که در پناه ارباب اقتدار زر و مال در کیسه داشته‌اند و مجالی برای ذوقمندی و حال. و هم اینان معرفی کنندهٔ شاعران به سلاطین و امرا و بخشندگان صله زر و سیم بوده‌اند. در

واقع دبیران و سخن‌سنان این معنا را در ذهن وزیران و ارباب اقتدار جا انداخته و چنین وانمود کرده بودند که تاریخ زندگی آنان از طریق شعر شاعران درباری از گزند ایام مصون خواهد ماند و نقشی چون تاریخ‌نویس و زندگینامه‌نویس به شاعر داده بودند که امرا و سلاطین آن را باور داشته بودند.

«پس پادشاه را از شاعر نیک چاره نیست که بقاء اسم او را ترتیب کند و ذکر او را در دواوین و دفاتر مثبت گرداند زیرا که چون پادشاه به امری که ناگزیر است مأمور شود، از لشگر و گنج و خزینهٔ او آثار نماند و نام او به سبب شعر شاعران جاوید بماند... و اسامی ملوک عصر و سادات زمان به نظم رایع و شعر شائع این جماعت باقی است.»

(چهار مقالهٔ عروضی)

از این رو شاهان و امیران، حلقهٔ شاعران را از اسباب شوکت دربار خویش به شمار می‌آورده‌اند و شعر

را از زینتی برای مجلس بزم، تاریخی مکتوب برای فتح رزم و حسب‌حالی برای ایام فراغت خویش به شمار می‌آورده‌اند.

رسم این بوده که هر شاعری، نخست ممدوحی مقتدر می‌جسته است که در خدمت او از تنعم این جهانی نصیبی یابد تا در سایهٔ رفاه حاصل شدهٔ در فواصل قصاید آبدار به مدح این و آن، فرصتی یابد که به هوای دل خویش در وصف یار و یا احوال خویش

● اما این مردمان نه اهالی مملکت، بلکه پیرامونیان سخن شناس مجلس اعیان و اکابرند.

● خواص نیز اسیر فرقه‌بندی‌های کاذب، دورویی و ریا،دسیسه‌های روزمره و توطئه‌های بی پایان مانده، راه به جایی نمی‌برند.

غزلی ساز کند و تصویری هر چند رنگ پریده از کاینات پیرامون و روزگار خویش در سیاهترین ادوار ستمبارگی و سلطهٔ سفاهت به دست دهد.

عنصرالمعالی در باب شعر و شاعری می‌نویسد: «شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش.»

اما این «مردمان» نه اهالی مملکت، بلکه پیرامونیان سخن‌شناس مجلس اعیان و اکابرند وگرنه مردمان به آن تعبیری که امروزه از آن به عامه یا تودهٔ تعبیر می‌کنیم، نه به حساب می‌آمده‌اند و نه اجازهٔ دخالت در معقولات را داشته‌اند قرن‌ها عوام جورکش امرا و بارکش اسباب اقتدار آنها بوده‌اند به دادن مالیات در زمان صلح و دادن جان در میدان کارزار. طبعاً مردم توان و اجازه نداشته‌اند که در امور ذوقی سهمی داشته باشند حتا تحقیر عوام و توده به حدی بوده که اگر چیزی مورد تحسین و قبول آنان قرار می‌گرفت خود بخود سست و موهن و بی‌ارزش بود چنان که فرماید:

«شعر کافتد قبول خاطر عام

خاص داند که سست باشد و خام.»

در دواوین از ذوق عامه، از کج فهمی عوام، بارها به تحقیر و تمسخر یاد شده است و آنچه به حساب نمی‌آمده پسند مردم بوده است. عنصرالمعالی در دنبالهٔ سخنش مقصود از «مردمان» را آشکار می‌کند: «اما بر شاعر واجب است که از طبع ممدوح آگاه بودن و بدانستن که وی را چه خوش آید» (قابوسنامه)

و بزرگترین هنر چنین شاعری بداهه‌پردازی و به مزاج سخن گفتن در مجلس امیر و وزیر است «اما در خدمت پادشاه هیچ بهتر از بدیهه گفتن نیست که به بدیهه طبع پادشاه خرم شود مجلسها برافروزد و شاعر به مقصود رسد.»

(چهار مقالهٔ عروضی)

و نظامی عروضی که این نکته را می‌آموزد داستانها از رودکی و معزی می‌آورد که چه نعمت وافر از بداهه‌پردازی در مجلس سلطان فراهم آورده بودند دهان شاعر با زر و جواهر آکنده می‌شود، چرا که به موقع موافق مزاج سلطان سخن گفته است غرض از این قصه‌ها اشاعهٔ رسمی رایج و ادامهٔ سمت و سویی به شاعران عصر است. چهارم هجری شروع می‌شود که دوران جوانی و شکوفایی شعر فارسی است.

عصر سامانیان است و شکوه مجدد دربار شاهان ایرانی و عصر رفاه و فخر امیرانی که در پی گسترش قلمرو مادی و اعتبار معنوی خویشند. فتوحات پی‌درپی، پر شدن خزانه از تاراجها و گنجهای باد آورد، شاهان سامانی و غزنوی را به گشاده دستی دیوانه‌واری وامی‌دارد. شعر هنوز تجربه‌های نخستین را از سر می‌گذرانند. شاعران به شوق کشف جهان تازهٔ کلمات و ابداعات لفظی و معنوی، شعله‌ورند. شعر جوان و پرنشاط و گستاخ، دستمایهٔ شاعرانی است که در عرصهٔ رقابتی تنگاتنگ هر یک جایی برتر را می‌جوید. دل شاعر شاد و شعرش پرطراوت است.وصف شکوه طبیعت، شکوه دربار، شکوه عشق، شعرش رافخیم و پر طنطنه ساخته است. اگر وصفی از اندوه و شکست و بیوفایی دنیا در شعر شاعر می‌آید زودگذر و استثنایی‌ست. متن اصلی شعر از شکوه گیتی زیبا و پهناور، جلال دربار پادشاه پرفتوح و آرزوی وصل معشوق و شرح کامگاریها آکنده است، دکتر ذبیح‌الله صفا می‌نویسد «همهٔ امرا و شاهان مشرق در این عهد،

نسبت به گویندگان پارسی زبان و نویسندگان و شعرای تازی گوی ایرانی رعایت کمال احترام را می‌کرده‌اند و اگر هم اتفاقاً واقعه‌ای نظیر حادثه میان سلطان محمود و فردوسی در این عهد به میان می‌آمد، معلول جریانات اجتماعی و سیاسی خاصی بوده، نه معلول بی‌حرمتی شعرا و گویندگان در نزد این سلاطین. صلات گرانها و نعمتهای جزیل و اموال کثیری که امرا و سلاطین در این دوره از راه تشویق

شاعران صرف می‌کرده‌اند به حدی بوده که آنان را به درجات بلندی از ثروت و تنعم می‌رسانید درباره رودکی گفته‌اند که بُنه او را چهارصد شتر می‌کشید و درباره عنصری گفته شده است که از نقره دیگدان و از زر آلات خوان ترتیب داد و بعضی از شاعران در این عهد محسود معاصران خویش می‌گردیدند و گروهی از گویندگان چندان تنعم و جلال داشتند که با غلامان سیمین کمر و زرین کمر حرکت می‌کردند و در حقیقت مانند شاهان با موکب خاص از معابر می‌گذشتند... قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم به وجود شاعران بزرگ و رواج اشعار گوناگون آراسته است و فزونی عده شاعران یکی از خصایص عمده شعر در این

عهد است. استادان نام‌آور در این عهد ظهور کرده‌اند مانند رودکی، ابوشکور و دقیقی و فردوسی و عنصری و فرخی و منوچهری هنوز هم افصح و ابلغ شعرای پارسی گوی محسوب می‌شوند... اشعار این دوره پر است از توصیفات مطبوع درباره میدانهای جنگ، مجالس و محافل سلاطین، معشوقگان، جشنها، مناظر طبیعی، پهلوانان و جنگاوران و چیزهای گوناگونی از قبیل اسب و شمشیر و زلف معشوق و جز آنها ... مدیحه سرایی از آغاز ادب فارسی و به پیروی از شعر عربی معمول بود...

(تاریخ ادبیات در ایران / جلد اول)

زمانی که شکوه دربار سامانی و غزنوی کاهش می‌یابد و هجوم زردچهرگان و ترکان سلجوقی آغاز می‌شود، فرهنگ و ارتباطات اجتماعی و اقتصادی، تحت تأثیر تغییرات سیاسی و حکومتی نوین قرار می‌گیرد و دوران دیگری در زمینه شعر و ادبی آغاز می‌شود، سقوط حکومتها بر اثر هجوم زردچهرگان فاتح، شهرها و ایالات را ناامن میکند، جنگهای

پی‌درپی موحش، غارت و چپاول مردم، ناامنی زندگی شهری و روستایی، از بین رفتن مرکزیت دربارهای حامی شعر و ادب، فقر روز افزون ناشی از مالیات و غارت و جنگ و قحطی، موجب بی‌اعتباری زندگی روزمره، تیره شدن آفاق آینده و بناگزیر موجد تغییر بینش گویندگانی می‌شود که در پیرامون خود جز ستم و تاراج و کشتار و قحط و تجاوز نمی‌بینند و با دنیایی روبرویند که در آن آدمیزاده از هیچ بلایی ایمن نیست.

● در این نوع شعر ژرفای رازآمیز جلوه‌های ناپایدار جستجو می‌شود. سفر بی‌پایان مردان فانی راه به جهانی فراتر از این‌گیر و دار مضحک تصویر می‌گردد.

● از نظر مضمون و مفهوم شعر تحول یافته‌است.

دنیایی پیرامون ما دیگر زیبا نیست، این طبیعت روی در ویرانی دارد، این وضع ناپایدار است، این دولت در گذر است، این دنیا چنین نماند و چنین نیز نمی‌پاید. فاتحان هر روز بیشتر از پیش دست به خون بیگناهان، مغلوبان می‌آیند اهل اندیشه و ذوق در امان نیستند. در پناه هیچ صاحب اقتداری ایمن نمی‌توان ماند دنیا امروز با توست و فردا بر تو، و عنایت فاتح پدیدار نیست. عموم مردم گرسنه، فقیر، جهل‌زده، خوابناک، پریشان و در معرض تباهی و انهدام‌اند. خواص نیز اسیر فرقه‌بندیهای کاذب، دورویی و ریا، دسیسه‌های روزمره، و توطئه‌های بی‌پایان مانده راه به جایی نمی‌برند و هر دم فاجعه را منتظرند. شاعر، نویسنده، اهل ذوق از وضع موجود از این مجموعه فناپذیراندوه‌زا رویگردان شده به دنیایی بهتر که ماورای اینهمه پلشتی و قساوت و بی‌اعتباری است روی می‌آورد. از عین به ذهن، از بیرون به درون، از واقع به خیال، از طبیعت به ماورای طبیعت، از قدرت ظاهری به اقتدار جاودانی توجه می‌کند، سنایی، عطار،

مولوی پیشگامان این راهند اگرچه پیش از آنها جرعه‌هایی از بیوفایی دهر و بی‌اعتباری وضع موجود در ابیات متقدمان، به چنین آینده‌ای اشاره دارد. در سده‌هایی که عرفان، اصول خود را مدون و ترویج میکند. شعر عرفانی ممدوح خود را در معشوقی ازلی و ابدی می‌جوید و وصف او را با تعابیر و تصویر رمزآمیز مطرح می‌کند. شاعر آنچه را پیش از این در وصف ممدوح این جهانی می‌سرود، خواه درباره فاتح ممالک بود یا معشوقی فاتح دل و جان،

این بار نوع دیگری از شعر را در کار شناخت، ستایش و مدح معشوقی زوال ناپذیر می‌کند که عرصه عشق این محبوب جهانی به وسعت کاینات و زمان لایتناهی می‌طلبد و از آن جهان، گوینده با شوری عظیم سخن می‌گوید. شاعر اینک در سخن خود گم شده، ذره‌ای میشود تا به سرچشمه خورشید درخشان عشقی رسد که برتر از فهم و گمان است. کم‌اند شاعران رندی که ستایش شاعرانه‌شان از معشوق این جهانی چنان منشور وار تعبیر پذیرفتنی و فراگیر است که شعرشان با بالهای رمز و استعاره و ایهام فراتر از زمان و مکان می‌پرد و ستایش معشوق ازلی و ابدی را تداعی می‌کند. معشوقی که اینجایی

است، نزدیک و ملموس است اما در پرده‌های ساحرائه شعر، در فضای کاینات و هستی ابدی به پرواز است، تلفیق پایدار و ناپایدار، اکنون و ابدیت در یک موجود. زیبایی لحظه، با زیبایی لایتناهی در بیتی به هم آمیخته است آن گونه که تجزیه منطقی آن به لاهوت و ناسوت شعر را از نظر شکلی و معنایی منفجر می‌کند. پرواز از خاک به افلاک، از اینجا به همیشه، از زیبایی زوال پذیر به جمال بی‌مثال جاودانه، به مدد تخیل، ذوق و چربدستی شاعرانی چون حافظ و مولوی میسر شده است. در شعر اینان ممدوح شعرگاه موجودی زمینی و شناختنی است و همان دم آنچنان دور و دست نیافتنی است که خواننده بین زمین و آسمان معلق می‌ماند و خود از این تعلیق شگرف است که خواننده در مدار رموز و تعابیر رنگارنگ، لذت هوشربایی از کلام آنان می‌یابد. لذت پرواز در عرصه ممکن و محال. با اینهمه شاعران کامیابی چون سعدی که نقل شعر او تا چین می‌رود و حافظ که شعرش را سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی شنیده‌اند و کاتبان، شعر او

موجودی همه زمانی و همه مکانی بدل می‌شود، بدینسان شعر شاعر رنگ و بویی می‌شود که پیش از ظهور نخستین انسان زینت افزای گل‌های باغ بهشت بوده است.

شعر برای مردم

عصر صفوی اما، دوره‌ای خاص است. شاعران به خود و انهاده شده‌اند. نه دربار از آنها حمایت می‌کند و نه خائنه. مشتریان کالای آنها، آدم‌های پاتوق و قهوه‌خانه‌اند. قهوه‌خانه‌ها روز و شب پرولوله است، شاعران نیز چون شعبده‌گران و نقالان و معرکه‌گیران هنری دارند که می‌توانند به مردم عرضه کنند در عرصهٔ سخنوری و مشاعره و صنعتگری.

شاعران از میان اصناف ظهور می‌کنند، پسوند شغلی آنها که به اسمشان چسبیده نشان دهندهٔ خاستگاه طبقاتی آنهاست. شعر می‌شود صنعتی که با آن می‌توان هنرنمایی کرد، مردم را مشغول کرد و از آن در آمدی ساخت. لُغز و معما و شعربندی و بازیهای ادبی در حد معرفت عمومی، مخاطبان عام شعر را سرگرم می‌کند. شعرها به درک مردم نزدیک است، چرا که نیمی از بیت،

از امثال و حکم و اصطلاحات و واژگان کاربردی عامیانه اخذ شده و در مصرع بعد نتیجه‌ای و حکمی داده شده که بر مبنای مصرع اول درک شدنی است.

«ریشهٔ نخل کهنسال از جوان محکمتر است

بیشتر دلبستگی باشد به دنیاپیر را»

و یا

بخیه کفشم اگر دندان نما شد عیب نیست

خنده آرد کفش من بر هرزه‌گردیهای من.»

گاه تجربهٔ عامیانه، جای به تصویری دقیقتر و ادبی می‌دهد؛ اما مخاطبان به این معانی باریک و نازک عادت کرده‌اند. مضامین اجتماعی در شعر دورهٔ صفویه و زندیه کم نیست از فقر و زلزله و ستم که شاعر را در مقام فرزانه‌ای معترض تصویر می‌کند. کسانی چون صائب در این فن - آمیختن فرهنگ عوام به ادب خواص - سرآمدند و کسانی راه آسانتری انتخاب کرده‌اند دوازده بند محتشم نمونهٔ دیگری از شعر آسان و معانی زودیاب است. اگر چه نکته یابی و جستجوی معانی ناگفته، شعر پاره‌ای از شاعران را به معما نزدیکتر

می‌کند اما تربیت ذهنی مخاطبان، آنان را به حل این معماها نیز شایق کرده است.

پس از عصر صفوی، جنگهای پی‌درپی و بر افتادن سلسله‌ها و کوچ جمعی شاعران به هند و عثمانی، محیط ادبی را از شاعران بزرگ تهی می‌کند. اوایل عصر قاجار عصر تقلید و بازسازی آسالیب کهن است؛ تا می‌رسیم به حوالی مشروطیت که در نثر و شعر لزوم تحول بیش از پیش احساس می‌شود.

● با استقرار چاپخانه‌ها و ظهور روزنامه و گسترش مدارس و هیجان ناشی از انقلاب مشروطیت، دانش و هنر محصور طبقات مرفه نماند.

● روزنامه نگاری شکل تازه‌ای به شعر بخشید. نوعی شعر ژورنالیستی پدید آمد.

با استقرار چاپخانه‌ها و ظهور روزنامه و گسترش مدارس و هیجان ناشی از انقلاب اجتماعی مشروطیت این امکان فراهم آمد که دانش و هنر فقط در حیطهٔ اصحاب قدرت یا ذوقمندان طبقات مرفه محصور نماند و مردم نیز به حساب آیند یا درست‌تر بگوییم مردم حق خود را که بهره‌وری و شکوفایی از طریق کسب دانش و هنر و ارتباطات اجتماعی بود نخست به رفق بعد به زور به چنگ آوردند. بالا رفتن میزان باسوادان در سطح جامعه، نو شدن افکار در نتیجهٔ فعالیتهای انقلابی اوان مشروطیت و حضور رسانه‌های فراگیر کتاب و نشریه، ادبیات را به میان مردم برد.

اینک شعر ممدوح تازه‌ای یافته بود، انسان و مخاطب تازه‌ای به نام مردم. برای نخستین بار در شعر، زندگی مردم مطرح شد به ویژه تهیدستان و محرومان. این که مردم کی‌اند، کجا هستند، در این تاریخ و جغرافیا چه می‌کنند، از این زندگی چه می‌خواهند، همگی مضمون اشعاری شد که خطاب آن به مردمی بود که قرن‌ها از دستکار ذوق فرزندان خود کم بهره مانده

بودند.

روزنامه‌نگاری شکل تازه‌ای به شعر بخشید. نوعی شعر ژورنالیستی پدید آمد که شکل اغراق شدهٔ آن را در «نسیم شمال» می‌شد دید که تمام روزنامه به نظم درمی‌آمد و شکل دقیقتر آن در کار عشقی و ایرج و عارف و بهار و دهخدا دیده می‌شد که مضامین اجتماعی روز در قالب غزل و مثنوی و قطعات اجتماعی ارائه می‌شد. شاعر طرح‌کنندهٔ موضوع داوری کننده و برانگیزانندهٔ افکار

تلقی می‌شد. سکویی بود شعر، که از

فراز آن شاعر به عنوان وجدان بیدار

جامعه با مردم که هنوز از حیرت و

آشفته‌گی و خوابزدگی قرون رهایی

نیافته بودند گرم سخن بود. آنان را

می‌شورانید، آگاه می‌کرد و بدانان راه

نشان می‌داد. عامهٔ مردم آن شعرها را در

می‌یافتند، از بر می‌کردند، بر دیگران فرو

می‌خواندند. شعر خبر و اثری بود که در

سطح جامعه منتشر می‌شد تا در هوای

انقلابی کشور یکی از مفصلهای نیرومند

ارتباطات عصر شود. این نوع شعر

مردمی جنبهٔ جدی داشت؛ چون اشعار

بهار، گاه به خشم و تعرض آلوده بود؛

چون شعرهای عشقی، گاه از عواطف

اولیه بی‌واسطه‌ای سرشار بود چون

غزل‌های عارف و مثنویهای ایرج و یغما؛ و زمانی

چون اشعار دهخدا با طنز شیرین چاشنی می‌خورد. در

حاشیهٔ این فعالیتها، شعر به فکاهه، روح مقاله‌نویسی، به

وعظ و خطابه نزدیک می‌شد تا برسد به اشعار لاهوتی

و افراشته، و تمامی شاعرانی که نزدیک شدن به مردم را

نخستین هدف شاعری خویش می‌شمردند و هدایت

عوام را وظیفهٔ مبرم انقلابی خود تصور می‌کردند.

شعر انسانگرا و شعر مردم پسند

آنچه به مسامحه «شعر مردمی» نامیده می‌شود

دوگونهٔ متفاوت را در بر می‌گیرد شعر انسان گرا و شعر

مردم پسند. در گونهٔ اول: انسان و سرنوشت او محور

شعر است. شاعر به خود می‌اندیشد به عنوان یک انسان

بر سیارهٔ زمین و در ارتباط با زندگی روزمره، با جهان

هستی و با عدم حتما. شاعر به دیگران می‌اندیشد به

ارتباطات رایج، به اضطراب و امید، به انهدام محتمل

جهان، به ساختن جهانی نو با آدمیان نو پدید، به جهانی

را رهاورد سفر زائرانه خود می‌کنند، از بخت خود می‌نالند که مخاطبان اصلی شعر آنها یعنی مردم کوچه و بازار حرف آنها را نشنیده یا در نیافته‌اند. ستایش حوزه خواص آنها را راضی نمی‌کند، طالب معرفت جمعی‌اند.

«سخندانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز

بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم»

به تدریج که دربارها از شاعران تهی می‌شود خانقاه‌ها از شعر آنان آکنده می‌شود.

این رویکرد طبیعی است یا شاعر در پناه شاه و وزیر ایمن نیست یا اقتدار کشوری نیازی چندان به این وقایع نگار کذاب ندارد، لاجرم شاعر مردم را و حمایت آنها را هدف می‌گیرد، سنایی و عطار در اواخر عمر و مولوی از آغاز شعر تعلیمی را برای اصلاح احوال جامعه و اخلاق فردی، سلاحی مناسب تشخیص می‌دهند

مولوی در مثنوی خود به قصد تعلیم عوام و جلب توجه آنان از هزل تعلیمی بهره می‌جوید. حکایتی و مثل سائیری از فرهنگ عوام می‌گیرد و آن را با برهنه‌ترین شکل و ساده‌ترین زبان تقریر می‌کند و بلافاصله پس از آن حکایت آشنا و جذاب، ضربه اصلی را

که منظور نظر اوست فرود می‌آورد تا عقول ضعیف و عوام نادان را از خواب خرگوشی بیدار کند، در خانقاه به مدد وعظ و تذکیر و حلقه شاگردان که گفته‌های پیر را تعبیر و تفسیر می‌کنند، شعر به حوزه فهم عامی مردانی که به شوق دانستن و طلب معرفت در آن خانقاه‌ها و مجالس گرد آمده‌اند نزدیک می‌شود. پیداست که عوام با مضمون یا پوسته شعر تماس می‌یابند و آن میزان از ذوقمندی و درک بهره ندارند که فی‌المثل با غزل‌های هوشربای مولوی ارتباط معنایی پیدا کنند، با آن در حلقه سماع می‌رقصند، اما لفظ آهنگین آنان را فریفته است و معانی افلاکی آن هنوز دور از دسترس بسیارتر از بسیاریان است.

قصیده که شکلی فخیم و مطمئن بود و شایسته شکوه مجلس و رزم و بزم سلاطین مقتدر، اندک اندک جای خود را به مثنوی می‌سپارد. مثنوی کمتر در بند صنایع لفظی و فخامت ظاهری است به تعبیر و تفسیر راه می‌دهد و سازگار با اهداف شاعرانی است که توده را مخاطب یافته‌اند. در این میان، غزل شیوه خراسانی به

غزل‌های عراقی جای سپرده است و دو بیت‌های ساده و رباعی‌های حکمت‌آموز عبرت‌آمیز مجالس فراخ در عرصه بیان و استماع یافته است. غزل این عصر، مثنوی‌های تعلیمی و توصیفی این روزگار و رباعی‌ها و دوبیتی‌های پند آموز هنوز هم در قله فصاحت شعر فارسی قرار دارد و غزل سعدی و مولوی و حافظ و خواجه مثنوی عطار و مولوی، رباعی‌های خیام و ابوسعید و دوبیتی‌های باباطاهر، کمتر بدیل و نظیری

یافته‌اند، اوج این قله همواره مقلدان را در دامنه شکوه خود پوشانده است.

از نظر مضمون و مفهوم، شعر تحول یافته است دوران نشاط و جوانی شعر فارسی که در آن زلف یار و جام شراب و نعمت این جهانی مضمون شعر بود، جای خود را به دوره دیگری می‌دهد که در آن شعر پیرانه سرآغاز شده است اشعار عمیقی که از رنج فرزندان، بی‌وفایی روزگار، بی‌اعتباری این جهان می‌موید بازتاب عصری است که در آن زندگی افراد، قبایل جوامع دستخوش سفاکی فاتحان و بازیچه حوادث نا منتظری است که در حیطه عقل هیچ آفریده‌ای این همه دگرگونی و انقلاب وضع، تصوّر پذیر نیست. جهانی که منطق و مدار آن را دیوانگان به دست گرفته‌اند و هر دم دیوانه‌ای جای به دیوانه‌ای دیگر می‌سپارد و زندگی فردی و جمعی از این رو به آن رو می‌شود. امنیتی در کار نیست نه امنیت شغلی و حیاتی فرد، نه تأمین اجتماعی و تضمین آنچه به دست داری یا به چنگ آورده‌ای. کوچهای درویشان، در بدری اهل هنر، گریز

علما و اهل عقل و دل هر روز از این شهر بدان شهر نشانگر تلاطم وحشتناکی است که زندگی آفرینندگان را آماج بلا کرده است. مردم می‌مانند و می‌جنگند تا دروازه‌های شهرشان به روی فاتحان خونخوار گشوده شود آنان که پای گریز نداشته‌اند طعمه شمشیر می‌شوند و با آنان بخشی از فرهنگ در دل خاک جای می‌گیرد، مدرسه‌های ویران، خانقاه‌های سوخته، دیوانهای به آب شسته تواریخ و قصص لگدکوب گشته، شاعران، هنرمندان از دم تیغ گذشته در این عصر کم نیست. آنچه مانده است به همت گریختگان از عرصه بلایا حافظه اهل دلی است که در این ورطه فنا بازهم آنچه را که دوست داشته‌اند از شاهنامه فردوسی و مثنوی مولوی و دیوان حافظ و رباعیات خیام با خود در هفت پستوی جان حفظ کرده و تا روزگار بعد رسانده‌اند. آنچه را داریم مدیون کاتبی خوش ذوق، نسخه برداری فهیم، اهل معرفتی چالاک هستیم که در آن عرصه کشاکش و فنا، مهمترین و ارزنده‌ترین چیز زندگیش را شعری، قصه‌ای، تاریخی باور داشته و آن را از معرکه بدر برده است. مجمل آن که اشعار عرفانی محصول دوره شکست و تباهی است، اما شاعران ساحرما، از این شکست-

ظاهری غم‌انگیز، یک پیروزی معنوی درخشان پدید آورده‌اند، پیروزی اندیشه و تخیل انسان شکست ناپذیر بر فضایی که مرگ در آن مسلط است. شاعران بر فضای تیره چیره شده‌اند، از عوالم ظاهری به دنیای شگرف و جادویی خیال پناه آورده‌اند. معشوق فانی در شعر جلوه‌ای ابدی می‌یابد، دنیای رو به انهدام در باطن خود جهانی پهناور و زوال‌ناپذیر دارد، هر جا سخن از طبیعت می‌رود، ماورای آن حس می‌شود، در پس هر نشاط ظاهری، جهانی از رنگ و بو و پر معنا نهفته است.

در این نوع شعر ژرفای رازآمیز جلوه‌های ناپایدار جستجو می‌شود سفر بی‌پایان مردان فانی به راه جهانی فراتر از این گیسو دار مضحک تصویر می‌گردد.

در پناه زیبایی معشوق ازلی، هر چیز این جهانی، از جمله طبیعت ابعادی جاودانه می‌یابد. جلوه‌های ظاهری طبیعت گل و ریحان و آب و ابر، راه به خیالی پُران می‌دهد که نشانه حقیقتی ابدی است، طبیعت ابعاد عاطفی، اخلاقی و آیینی می‌یابد، هر چیز پیرامونی به

که در آن گرسنگی و جهل و ستم و خرافه کمتر است و عشق و رفاه برادری و اوجگرایی بیشتر است و شأن انسانی در یک جهان معقول و بهنجار درک می‌شود. فی‌الجمله امکان زیست انسانی آرمانی در جهانی آرزویی، حتا اگر یک روز از دنیا باقی باشد. در این فضا شاعر از خود به دیگران می‌رسد، از زادگاه خود به جهان روی دارد و از اکنون به همیشه. «وضعیت انسان» منظر شاعر است و از این دیدگاه شعر بازتاب تلاش انسان برای شناختن این جهان و تکامل و تغییر آن به

سود آدمیان است. زیستنی در خور شأن انسان بر زمینی آباد و شادی‌زا. در این شعر ممدوحی در کار نیست، ذهنیت نو به دنبال ستایش نیست؛ در پی معرفت هستی شناسانه است. در آغاز اگر ممدوحی ضرور بود انسان بود، اما چنین ممدوحی انتقادپذیر، انکارکردنی نیز شد، هم از این رو مدح جای خود را به شناخت و داوری داد. شعر انسانگرا، مدّاح انسان نیست. اما به انسان می‌پردازد، همان گونه که به اقتدار و سلطه، به طبیعت و ماورای آن، به عشق، به مرگ، به ازل و ابد، به خدا و شیطان، به جان و دل می‌پردازد، حس بیواسطه خود را از این مفاهیم در شعرهایش منعکس می‌کند که از مقوله فلسفه پردازی، تعلیم و به نظم در آوردن

مضامین نیست. بلکه انفجار نابخود مجموعه‌ای از تخیل و عواطف و دانش و هنر در ذهن شاعر، او را به سرودن قطعاتی راهبر می‌شود که در آن گاه آگاه و بسا ناآگاه، آفاق این جهان را در ترکیبی خلاقه از تعابیر و تصاویر شعری بازتاب می‌دهد. هستی و جهان از ذهن شاعر عبور می‌کند و بدل به شعر و خلقی تازه می‌گردد. کارکرد خلاقه شعر در زبان و در عرصه مفاهیم، پله اول است که شاعر از آن نردبان به سوی امکانات لایتناهی تصاویر نو پدید شاعرانه و چشم‌اندازهای آفرینشکار هنری بر می‌شود تا موقعیت انسان را در این فضا و بر این سیاره تصویر کند. دنیای درون انسان معاصر را رویاروی آینه برونی بگذارد و از این ترکیب معمایی سرنوشت بشری بازتابی شاعرانه یابد. شعر در این مرحله وامدار هیچ چیز جز خود نیست. هدف، کشف شعر است. کشف قلمروی ناشناخته و جذاب در فضای زبان وقایع است. آزمودن جهان در خویش، عبور دادن تاریخ از ذهن، درک همه جانبه اکنون و سفری شتابناک

به آینده و اضطراب آدمی برای شناخت پرسشهای رنج آفرین مرگ، عشق، جاودانگی، عدم و خلود، عرصه شعر می‌تواند باشد اما شعر فقط بیان اینها را مستعد نیست. شعر از این خاستگاه، جهش می‌کند تا در ترکیب جادویی کلمات و تصاویر از شعریت هستی بگوید هر چه را بدل به شعر کند، شعر را به جای هر چه بنشاند و در پایان، شعر بدل به سیاره‌ای شود که انسان زیباترین پناهگاه خود را در آن می‌یابد، در آن می‌آساید، نفس می‌کشد، ابدی می‌شود، از اکنون به همیشه از همیشه به

● در عرصه هنر و ادب به جای لفظ مردم بهتر است اصطلاح مخاطبان به کار رود. طالبان یک کالای معنوی.

● این ملتی ست که عاشق شعر است و شعر حربه اوست، بیان او بینایی اوست.

اکنون می‌رسد. شعر انسانگرا، شعر حیات انسان است در این جهان وارون. از جهان و انسان سخن می‌گوید، انسانی شدن جهان را مد نظر دارد بی آن که فرد را اینجا و اکنون را فراموش کرده باشد، شعر انسانگرا شعر تاریخی انسان معاصر است. آیا مردم مخاطبان این گونه شعرند؟ بلی همیشه. اما چگونه؟ بهتر است تلقی خود را در اینجا از مردم شرح دهیم. مردم و ملت یک مفهوم سیاسی‌اند که بهتر است سیاستمداران آن را در عرصه عوامفریبی به کار گیرند.

در عرصه هنر و ادب، به جای لفظ «مردم» بهتر است اصطلاح «مخاطبان» به کار رود طالبان یک کالای معنوی.

هر اثر هنری مخاطبان و خریدارانی دارد که گاه اندکند و گاه از آغاز عرضه کالا، بسیارند و زمانی آنقدر انبوهند که بر مفهوم سیاسی مردم منطبق می‌شوند.

شعر انسانگرا زاده می‌شود نه از آن رو که به ضرورت اندیشیده شده است؛ بلکه بدین خاطر که

شاعر از سرودن آن ناگزیر است. شعر بی‌اراده شاعر در ذهن او نطفه می‌بندد و بی‌خواست او به دنیا می‌آید. درست مثل تقدیر انسان آزاد که در زاده شدن و از مرگ ناگزیر است. شعر که زاده شد دیگر متعلق به آفریننده آن نیست. منتشر می‌شود با دایره مخاطبان اندک یا بسیار روبرو می‌شود و جزء فضای ذهنی کسانی می‌شود که قادر به درک و حس آن هستند. در جوامعی که رشد فرهنگی، دامنه آموزش و پرورش همگانی، کارکرد درست رسانه‌های عمومی، اعتدال آزادی و رفاه و توسعه، عملکرد درست و واقعی

خود را داشته باشند، این دوایر گسترش بیشتری دارد. اثر بدیع خفه نمی‌شود، خلاقیت با موانع بسیار برخورد نمی‌کند، حوزه تاثیر اثر آفرینشی تا دورترین و وسیعترین دوایر ارتباط عام پیش می‌رود. در این نوع جوامع، امکان گسترش سریعتر شعرهای عالی و آثار هنری برتر چون شعر پر راز و رمز حافظ و شعر بدیع نیما و کسانی چون او، آسانتر است. فضاهای نو آثار بدیع، عوالم ناشناخته آسانتر و بهتر درک می‌شود. پیکاسو را بنگرید که چگونه در زمان محدودی، جهان را تسخیر کرد و تصور کنید اگر او در اردن هاشمی بود اتفاقاً به این حد از خلاقیت رسیده بود چه بلایی به سرش می‌آوردند. اما گونه‌ای دیگر از شعر هست که روی خطاب با مردم دارد از آغاز بیواسطه با طالبان کثیری برخورد می‌کند می‌توان آن را بدون مسامحه لفظی شعر «مردم پسند» نامید.

پیش از پرداختن به ین گونه شعر می‌خواهیم یادآور شوم که پاره‌ای نوابع از چنان معجزه کلامی برخوردارند که شعر دشوار و نو آنان هم از آغاز با وسیعترین دایره مخاطبان برخورد می‌کند که فرمود: «قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است.» باری شعر مردم پسند مشخصاتی دارد که به محض انتشار ذهن عمومی را تسخیر می‌کند و جزو محفوظات یک عصر و معلومات عمومی می‌شود. عناصر تشکیل دهنده چنین شعری را می‌توان بر شمرد:

۱- زبان و بیان آسان.

رمز گسترش بسیاری از اشعار حول و حوش مشروطیت را می‌توان در زبان ساده و بیان آسان آنها جستجو کرد. چنان که بسیاری از عوام که حتا سواد

خواندن و نوشتن نداشتند پاره‌ای از شعرهای مشهور اشرف‌الدین، ایرج، یغما، عارف و امثال آنان را از بر داشتند. این شاعران عمداً کوشیده‌اند تا نظم خود را به قصد رسوخ در ذهن عامه بسرایند و قصد شان پیام رسانی به افکار عمومی بوده است تا از این طریق در تغییر آن مؤثر باشند.

۲- هم افق بودن با عامه

گاه شاعر آینه تمام نمای مردم عصر خود است، یکی از آنان است، چون آنان می‌زید می‌اندیشد، می‌سراید و این ارتباط ارگانیک و بیواسطه، باعث می‌شود که شعرها پس از سرایش، دست به دست برود و عقده گشای مردم دهان بسته‌ای باشد که زبان گویایی برای خود یافته‌اند، بسیاری از شعرهای هجایی و طنز آمیز را می‌توان از این دست شمرد.

۳- تبلیغ و ترویج یک عقیده

گاه پیروان یک عقیده، سخنگوی منظومه‌سرایی دارند که سنن و آداب و احوال و عقاید آنان را بازتاب می‌دهد. برای اسماعیلیان، ناصر خسرو حجتی بود که ذهنیت مقبول آنان را انعکاس می‌داد. همانگونه که افراشته در دوره‌های دیگر برای معتقدانی از نوع دیگر. این معتقدان، باورهای شاعر خود را که گاه می‌تواند متعصبانه، یکسویه یا

برانگیزاننده باشد عین باور خود می‌شمارند و در ترویج آن می‌کوشند و اگر شاعر یا طرفدارانش رسانه‌ای هم در اختیار داشته باشند نور علی نور می‌شود.

۴- شرایط اجتماعی خاص

گاه شرایط اجتماعی خاص چون انقلاب، ایام جنگ و بعد از آن، تغییرات امید بخش یا نومید کننده سیاسی، می‌تواند منادیانی را در سطح جامعه مقبول افکار عمومی قرار دهد که شاعران نیز در این زمره‌اند. شاعرانی هستند که به کار تبلیغ وضعیت خاص اجتماعی می‌آیند و ستایشگر دوره‌ای و توصیف کننده موقعیتی هستند که مشخصات آن دوره در شعر اینان انعکاس تام و تمام دارد. در آن عصر آن شاعران لقب «ملی» و «مردمی» می‌یابند. ایرج نمونه‌ای از این دست شاعران است، از سویی تمام مشخصات عصر خود را دارد، عصری که منحنی‌ترین دوره تاریخی معاصر است، از سوی دیگر شاعر از آن وضع با آن

مشخصات به جان آمده است و هوای تجدد دارد، فضایی دیگر می‌طلبد که دورادور آن را می‌شناسد و به قصد رسیدن بدان، می‌سراید، شعر و نظم می‌پراکند. ساده‌نگری به تجدد و انقلاب و توسعه، او را به سرودن قطعاتی وا می‌دارد که ظاهراً از سر دلسوزی و اعتقاد و باطناً حاصل گمگشتگی در فضایی است که آن را عمیقاً نمی‌شناسد. او از تجدد و توسعه و تغییر، پوسته‌ها را می‌بیند، حرکات بعدی مهره‌های خود را و مهره‌های حریف را در نمی‌یابد در حساب نمی‌آورد،

می‌طلبد. شعرش حسب حال جوانی ست عاشق جادوی چشمانی سیه گشته، شعری عاشقانه است، پراز گریزهای وصل و فراق. یکباره وسط شعر، دژبان شاعر را می‌گیرد. معلوم می‌شود عاشق جوان ما، مشمول بوده است و فراری از خدمت.

پیرمرد عینکی از میز پهلویی آهسته و بریده می‌گوید: شعرها را غلط می‌خواند.

خودش سعی می‌کند درستش را بخواند اما پیر است و کم حافظه، چیزهایی را مثل خواب و خیال به یاد می‌آورد.

می‌گوید: «می‌بندمش.»

پرسیدم: «چطور؟»

می‌گوید: «هر غزلی را که شروع

کند، با غزلی دیگر جوابش را می‌دهم،

می‌دانم نوبت خواندن من که رسید

نمی‌تواند جواب غزل مرا بدهد.»

می‌گویم: «بعد؟»

می‌گوید: «پول جرعه‌های حرام ما

را می‌دهد.»

می‌خندد و می‌گوید: «اما بستن او

فایده‌ای ندارد این بیچاره بسته خدایی

است. روزی‌اش از غزل و آواز است.»

ادبیات میخانگی، حالی دیگر دارد

و هوایی دیگر و بر گرد کاکل غزلخوانها

می‌چرخد. غزلخوان غالباً جوانی خوش

صداست، یا عربده جویی خوش ذوق، یا خود

شاعری است که خواننده شعرش هم هست.

آوازخوانهای مست یا عربده‌جویان میخواره،

وقتی مجلس گرم است و یا خود گرمند، رخصتی

می‌طلبند و فرصتی می‌جویند تا درد درون را که

کلافه‌شان کرده به آوای بلند بازگویند.

همیشه از سوی جمع، ستایش در کار نیست. گاهی

بی‌حوصله‌ای بناگاه بر سر خواننده بطری می‌شکند یا به

دشنامی و دشنه‌ای، صله‌اش می‌دهد.

شعرها، غالباً حکایت از ستیز و گلاویزی و

گلایه‌ای دارد: عاشقی که از معشوقه جز خاکسترنشینی

ندیده، قاتلی که در زندان از نامردان روزگار شکوه

می‌کند، شعری در وصف گرد گردنکشی که رشته

حیاتش را بریده‌اند، یک روستایی، که در سربازی به

یاد ایام فراغت روستا، ترانه‌ای زده، یک میخواره که

شبی را در بازداشتگاه صبح کرده‌است، اینها مضامین

شعرهای عامیانه میخانگی است، و اضافه کنیم بر اینها

شعر عامیانه

صدایی خوش از درون دکه می‌فروش می‌آید.

جوانی استخوانی و باریک و سیبیلو تسبیح

کهربایی در دست می‌خواند. در فاصله‌های کوتاه به

مردان عالم درود می‌فرستد و از بزرگتران مجلس همت

نامردی رفقا، حکایت چشمان سهلا، بیوفایی دنیا، ماجرای با روسپیان و هرزه‌ها و عشق ماری و لیدا و مجنون و لیلی امروزی را. لابد پیشتر از اینها که دل و دماغی بود. هر غزلخوان، رقیبی می‌داشته در شعر خوانی، و با آوازشان «بستن و باز کردنی» بوده «کنفت کردنی» و «رودست زدنی» اما حالا اسمش هست و رسمش نیست غزلخوانها تک و توکی شعرها را درست می‌خوانند که نه الکل حافظه‌ای بجا می‌گذارد، نه آنها وقتی به وزن و قافیه می‌گذارند، همین بس که کلمات جانسوز و پر درد بیاید اگر بحر شعر شکسته شد، باکی نیست!

این ملتی‌ست که عاشق شعر است و زندگیش شعر است و شعر حربه اوست، بیان او و بینایی اوست.

از نخستین روزها «لالایی» مادر با شعر شروع می‌شود، در مکتب و مدرسه واژه‌ها را با شعر می‌آموزد، چوپانش شعر می‌خواند. ترانه می‌گوید، بنایش ساختمان را با ترانه بالا می‌برد، قالیبافش رنگ و نقشه را با شعر هماهنگ می‌کند، معرکه‌گیرش مصیبت را و گریه و اندوه را با شعر انتقال می‌دهد، واعظش توده را به یاری شعر، براه می‌آورد، پهلوانش در گود با شعر می‌چرخد و می‌بالد، در کسب و در هنر، در ستیزه و آشتی، در کسب و در هنر، در ستیزه و آشتی، در سوک و جشن، در محفل و در کوچه، شعرخونی است در رگ آداب و رسوم ما. به دریغ بگویم که شعر چنین بوده است و اکنونی کم و کمتر و بی‌اعتبارتر است، مگر نمی‌بینی هر حرف مفتی را عوام «شعر»، می‌گوید و شاعر را «دریوزه‌گر» می‌داند و بیعار» و شعر بی‌رونق می‌گذرد حتا در میخانه.

در بازیهای عامیانه که بنگری چون ترنابازی و سخنوری و معرکه‌گیری و پرده‌داری، نمایش‌های سوک‌آور و شادی انگیز؛ همه جا شعر کلید است، روح بازیست، مردم بدان دلبسته‌اند و بازی با آن به اوج می‌رسد.

در ترنابازی، «بازنده» یا باید شعر بخواند یا ترنابخورد در سخنوری اگر در جواب ماندی باید رخت از تن به در کنی، عریان شوی. در معرکه‌گیری درویش غریبه شعرشناس گاهی درویش «صاحب مجلس» را می‌گریزند و خود بر جای او می‌ایستد و در «دخلش» شریک می‌شود.

در پرده‌داری، در هر پیشه‌ای آن که شعر می‌داند، بیانی برتر، نیرویی فراتر، ذهنی رساتر دارد، عوام این را پذیرفته‌اند. شعر امتیازی‌ست.

شعر در میان عوام حربه بلاغت است، چه بسیار کارها و کردارها که با بیتی و غزبی توجیه می‌شود. چه دلهره‌ها که به تقاللی پایان می‌پذیرد. چه دشمنی‌ها که با بیتی به دوستی بدل می‌شود. چه زخم‌ها که به شعر از زبان رندی بر تن مدعی می‌نشیند. اینها همه را داشته‌ایم، مردمی باشعور اگر نه شعرشناس، که شعر دوست و شاعر دوست داشته‌ایم و اکنون شاعران در میخانه‌ها هستند.

غرض تحقیق شعر عامیانه نیست، یاد کردن از آن است. عوام در زندگی خود - که با شعر در آمیخته است - رابطه‌ای با شعر رسمی برقرار می‌کنند. شعرهایی که پاک از غبار مدیحه‌ها و تصنع است. شعرهایی که در زندگی روزمره حسب حال مردمان است.

شعرهایی که از پایداری روزگار، از فراق و نامرادی، از یاران ناموافق، از ستم ظالمان و کوردلی قدرتمندان بگوید و ریب و ریا در بیانش نباشد. در ورای ادب رسمی که دستمایه فضا است و مایه گذران زندگی آنها، شعری ساده و صادقانه و صمیمی هست که از دست و قلم شاعران عامی، یا بر لبان کوران، چوپانان، یاغیان، سوگواران و دلدادگان گذشته است و پروبال آن کلمات و عبارات سوز سخن بوده است تا بدانجا که همه می‌خوانندش - بی آنکه حتا شاعرش را بشناسد.

بخشی از این شعرها به گویش‌های محلی است و از مقوله ترانه‌ها. بخشی دیگر پاسخگوی نیاز حرفه‌ای چون شعر قالیبافان و بنایان و شعر بافان. پاره‌ای دیگر مرثیه و مصیبت‌خوانی برای روزهای سوکواری یا برای معرکه‌گیری و پرده‌داری و تعزیه‌خوانی.

گاهی با وامگیری از ادب رسمی برای بازیهای چون سخنوری و ترنابازی.

و اما چه شاخه ترد و نازکی ست این شعرهای میخانگی

میخانه‌ها زنده ادبیاتند و غم.

اگر غم نبود و اگر شعرهای غمگانه راه خرابات نمی‌نمود و به پیر مغان راهبر نبود، میخانه‌ها چندان شلوغ نبودند. فضای میخانه را شعر حافظ و خیام زنده می‌دارد و روح می‌دهد. پس چه عجب اگر در میخانه مردان میخواره شعرها بخوانند. که راز مستی را شعر بر ملا کرده است و زیستی اینچنین مستانه را ادبیات فارسی، هشیار تر تبلیغ کرده است.

غزلخوانان میخانه‌ها که نفسی بلند دارند رغبتی به ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و خمریات دارند. چرا که در

بعضی از این ترجیع‌بندها، حکایت حال را بهتر می‌توان گفت و شنید. یکی از این ترجیع‌بندها را شنیده‌ام - از مرد خوش صوتی خطاب به دادستان.

شعر ایهامی دارد. از یکسو، دادستان است و محاکمه و زندان و جرم بزرگی که تحمل ناکردنی است. از سوی دیگر دادستان این محاکمه «معشوق» شاعر زندانی است. چشمش محکوم می‌کند و لبش رای نهایی می‌دهد و ناوک مژه‌اش تیرباران می‌کند!... این شعر به یادمانده است اما شعر دیگری هم هست با این مطلع: بیا ای بازرس پرونده قتل من امضا کن - برای کشتن عاشق تو کم امروز و فردا کن.

ترجیع‌بند دیگری هم که گویا از فرصت شیرازی است به یاد دارم، نخستین سطرهایش این است و نمونه‌ای از غزلهای معمول غزلخوانان کم سواد:

ای دل بلهوس هر جایی

ای همه شیوه تو شیدایی

پیشه‌ات خودسری و خودرایی

نیست اندیشه‌ات از رسوایی

کرده‌ای بلهوسی هر چه بس است

محترم نیست کس ار بلهوسی است

چند اندر پی رنگ و بویی

به تکاپو به سر هر کویی

مات و حیران رخ نیکویی

پای بند شکن هر مویی

پای‌بند این همه بودن تا چند

باش آزاد و منه پا در بند

پیش معشوق «طراز»ی تاکی

سوی او دست درازی تاکی

بسته عشق مجازی تاکی

همچو طفلان پی بازی تاکی

عمر خود را چه کنی صرف مجاز

سوی میدان مجاز اسب متاز

الخ

که عتاب است و خطاب و بعد نصیحتی که مواظب خودت باش!

غزلخوانان به شعرای معاصر هم التفاتی دارند، خاصه بعضی از شعرها چنان صمیمی و ملموسند که انگار کولی‌وشی از کنج میخانه آن را سروده است، و بعضی دیگر حسب حالی از شاعر که به زبان این و آن آسان تواند گذشت.

شعر مردم پسند را چه قبول داشته باشیم و چه

فرم اشتراک

بهای اشتراک را به حساب جاری ۲۵۵۹/۳ بنام شرکت آرست، بانک ملت،
شعبه قدس واریز کنید و اصل فیش را همراه با مشخصاتتان به نشانی صندوق
پستی ۱۹۳۹۵/۴۹۹۵ بفرستید.

نام:
نام خانوادگی:

نام: ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

نام خانوادگی: ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

نشانی:

کد پستی: تلفن:

از شماره ☐ تا شماره ☐

ایران	شماره ۶	۷۰۰۰ ریال
	شماره ۱۲	۱۴۰۰۰ ریال
اروپا	شماره ۶	۲۱۰۰۰ ریال
	شماره ۱۲	۴۲۰۰۰ ریال
امریکا و کانادا	شماره ۶	۲۸۰۰۰ ریال
	شماره ۱۲	۵۶۰۰۰ ریال

ویژه نامه شعر

شعرها، یادداشتها، مقاله‌ها و نقدهای خود را
هرچه سریعتر برای ویژه نامه شعر بفرستید.

تهران - صندوق پستی ۴۹۹۵ - ۱۹۳۹۵

بنا

نوردیده‌اند. درواقع مخاطبان شعر دو دایره کوچک و بزرگ را می‌سازند که مخاطبان اندک شمار اما کارشناس دانش خود را از شعر و ارزیابی این هنر را به دایره بزرگتری انتقال می‌دهند که خواستارانی ناآشنا به ظرایف اما علاقه‌مند به درک نوآفریده‌های فرهنگی در آن جای دارند در واقع گذشت زمان و کوشش مفسران و اهل اشارت، نوآوری‌های بغرنج را هم در حوزه دانش عمومی و سطح افکار عمومی قرار می‌دهد و نقش رسانه‌های جمعی در این تفهیم و تفاهم مهم می‌تواند باشد.

شهریور ۷۱

شعر مردم پسند آسان یاب نیست. همانگونه که گفتیم گاه آثار افراد ژنی و شاعران بزرگ نیز مقبولیت عامه مییابد. و به محض آفریده شدن یا بر اثر مرور زمان در حافظه ملت جریان می‌یابد. رباعی‌های خیام، غزلهای سعدی و حافظ، بخشی از شاهنامه فردوسی مشنوی مولوی، از آن جمله‌اند که یا پس از نشر و عمومی شدن، با اقبال عام مواجه شده‌اند یا بر اثر تدریس آن در مکاتب و مدارس، و کثرت تعبیر و تفسیر شان، ملکه ذهن مردم شده‌اند. در زمان ما نیز پاره‌ای از شعرهای خوب، با آن که ساختار نو آورانه و دیرپایی داشته‌اند، به محض انتشار مقبول خاطر عموم شده‌اند و بعضی دیگر در طول زمان، عرصه‌ای گسترده‌تر را در

انکارش کنیم. یک واقعیت است بخشی از معلومات جامعه در یک عصر است، که عمری کوتاه دارد گاه فرصتی دراز اما هر چه هست مردم آن را می‌شنوند، می‌خوانند، دوست دارند، از بر می‌کنند، برای یکدیگر می‌خوانند و غالباً زندگی تمایلات، آرمانها و آرزوهای خود را در آن منعکس می‌یابند. این چیز کمی نیست، بلکه کمی هم بیشتر است!

شعر پیشرو شعر انسانگرا و آرمانی، جریانهای نوآورانه به راه خود می‌رود که راه اصلی ادبیات است. اما شعر مردم پسند حضور خود را چون رسانه‌ای باطنی به حافظه جمعی تحمیل می‌کند و از آن مفری نیست. اما شعرهایی که عامه مردم می‌پسندند، همواره از مقوله

تیرماه / دوره نو / ۴

موسسه انتشارات نگاه منتشر کرد:

گورستان غریبان

نوشته ابراهیم یونسی

رمانی خواندنی و تاریخی



موسسه انتشارات نگاه منتشر می کند:

مولن روژ

نوشته پیر لامور

ترجمه سهیل روحانی

زندگی شیرین و غمبار دولوتوز لوترک نقاش

ویکتور اشک洛夫سکی

هنر چونان شگرد

چکیده‌ای^۱ از مقاله هنر چونان شگرد (۱۹۱۷)، یکی از کلیدی‌ترین مقاله‌های ویکتور اشک洛夫سکی است؛ در این مقاله، که در شماره یکم تکاپو (صفحه ۲۷) بدان اشاره رفت، اشک洛夫سکی برای نخستین بار، مفهوم ناآشناسازی [آشنایی زدایی یا غریب‌گردانی] و برخی نگره‌های ادبی ناب را پیش می‌کشد که هنوز هم پس از گذشت سالها، تازه می‌نماید. این جستار تأثیری گران بر سنجش ادبی این سده گذاشته است. تردیدی نیست که متن، به دلیل پیچیدگی موضوع، نیازمند شکیبایی و تمرکز خواننده و کاوش و واکاوی آفرینش‌گرانه و جدلی منتقدان است. برگردان این اثر به تأسی از خط مشی تکاپو به این امید و باور انجام می‌گیرد که دسترسی به سرچشمه‌های سنجش ادبی جهان و جستارهای نومایه و دست‌اولی از این دست راهگشایی باشد به نقد نوین ادبی در ایران امروز و فردا.

کیوان نریمانی



● نگارگری بوطیقایی ابزاری برای ایجاد ● تولستوی از ننامیدن اشیای آشنا، آشنا را پرتوانترین تأثیر ممکن است. بیگانه می‌سازد

● هدف هنر برون‌دهی حس اشیاست ● هر نگاره، مرجعی تغییر ناپذیر برای پیچیدگیهای دگرگون شونده زندگی نیست، بلکه ایجاد ادراکی ویژه از شیء است. ● شگرد هنر، ناآشنا کردن اشیاست، دشوار کردن شکلهاست

(مقایسه)^{۱۴}، تکرار، ساختار متوازن، اغراق^{۱۵}، سخن‌آراییهای همگان‌پذیر^{۱۶}، و تمام روش‌هایی نیست که تأثیر عاطفی [حالت] و بیانی را دو چندان می‌کنند؛ [اینها] شامل واژه‌ها یا حتا آواهای تولید شده [نیز] می‌شود... اما نگاره‌گری بوطیقایی، تنها یکی از شگردهای زبان بوطیقایی است.

با توجه به قوانین عمومی ادراک، درخواستیم یافت که ادراک خوگیر^{۱۷} [به صورت عادت درآمده]، خودکار^{۱۸} می‌شود و بدین‌گونه، برای نمونه، تمام خوی و عادت ما به بخش ناخودآگاه خودکار [مغز] واپس می‌نشینند. اگر آن [کنش] حسی را که در هنگام به دست گرفتن قلم یا گویش به زبانی بیگانه در بار نخست به شما دست داد، با همین احساسات پس از هزاران بار انجام آن، به یاد بیاورید، گفته مرا خواهید پذیرفت^{۱۹}...

خوگیری (عادت کردن)، کارها، لباسها، وسایل منزل، همسر، و هراس از جنگ را می‌آورد (می‌بلعد)... و هنر آنجایی رخ می‌نماید که خود بتواند حس زندگی را دریافت کند؛ بتواند شخص دیگری را وادارد تا اشیا را حس کند، [و] سنگ را سنگی کند. هدف هنر برون‌دهی حس اشیا است، آنچنان که دریافت می‌شوند و نه آنچنان که شناخته می‌شوند. شگرد هنر، «ناآشنا» کردن اشیاست؛ دشوار کردن شکل (فرم) هاست؛ افزایش دشواری و امتداد ادراک است؛ زیرا فرایند ادراک^{۲۰}، برای خود، فرجامی زیبایی‌شناختی است و باید امتداد یابد. هنر راهی برای تجربه کردن هنری بودن^{۲۱} هر شیء [در این فرایند] شیء، [خود] اهمیت ندارد...

پس از بارها دیدن شیء، آغاز به بازشناسی آن می‌کنیم. شیء پیش روی ماست و آن را می‌شناسیم، اما آن را نمی‌بینیم؛ از همین روست که نمی‌توانیم هیچ چیز دلالت‌گرانه‌ای^{۲۲} درباره آن بگوییم. هنر از راههای گوناگون، اشیا را از [فرایند] خودکاری ادراک بر می‌گنجد.

در اینجا می‌خواهم راه و روشی را که لئو تولستوی بارها و بارها به کار گرفته نشان دهم؛ نویسنده‌ای که... گمان می‌رود اشیا را آنچنان که خود می‌دید، می‌نمایاند؛ [اشیا] را در تمامیتشان می‌دید. آنها را دگرگون نمی‌کرد.

هنر اندیشیدن از راه انگاره‌هاست^۲. هر دانش‌آموزی این را طوطی‌وار می‌داند، اما همین اصل، سرآغازی برای هر بن‌واژه‌شناس دانشمند است که بخواهد نوعی نگره ادبی سازمند (نظام‌دار) بنیاد نهد. این اندیشه که تا حدی توسط پوتب‌نیا^۴ پدید آمده، امروز رایج شده است. پوتب‌نیا می‌نویسد: «بدون نگاره‌گری، نه هنری و به ویژه، نه شعری وجود دارد.» و در جایی دیگر می‌گوید: «شعر هم چون نثر^۵ پیش از هر چیز راهی برای اندیشیدن و شناختن^۶ است.»^۷

برآمد (نتیجه‌گیری) پوتب‌نیا را می‌توان بدین گونه صورتبندی کرد که: شعر، هم‌تراز نگاره‌گری^۸ است، و از آن، نگره‌ای کلی برگرفت که: «نگاره‌گری، هم‌تراز نمادگرایی است.» و به همین شیوه، می‌توان نگاره را گزاره‌ای (مُسندی) تغییرناپذیر برای نهاد (مُسندالیه)های گوناگون پنداشت... برآمد یاد شده تا حدی فرآورده این گمانه پوتب‌نیاست که میان زبان شعر و زبان نثر فرقی نمی‌گذارد. بدین ترتیب، او این واقعیت را نادیده می‌گیرد که نگاره‌گری دو نقش دارد: یکی چونان ابزار عملی، اندیشیدن، ابزار قرار دادن اشیا^۹ در [قالب] مقوله‌ها؛ و دیگری چونان بوطیقا^{۱۰}؛ همچون ابزار تقویت اثرگذاری.

با آوردن نمونه‌ای موضوع را روشن خواهم کرد. فرض کنید بخواهم توجه کودکی را که دارد نان و کره می‌خورد و همه انگشتانش را چرب کرده است، به خود جلب کنم. صدایش می‌زنم: «هی، انگشت کره‌ای!» که گونه‌ای واژه‌آرایی و مجاز نثری آشکار است. اینک نمونه‌ای دیگرگون [می‌آورم]. فرض کنید همان کودک در همان هنگام که دارد با عینکم بازی می‌کند، آن را بیندازد. صدایش می‌زنم: «هی انگشت کره‌ای!» این آرایه واژگانی [مجاز]، دیگر، مجازی بوطیقایی (شاعرانه) است. (در نمونه نخست، «انگشت کره‌ای» مجاز مُرسل^{۱۱} و در نمونه دوم [مجاز] استعاری^{۱۲} است؛ اما، این مطلب آن چیزی نیست که می‌خواهم بر آن تأکید ورزم.)

نگاره‌گری بوطیقایی ابزاری برای ایجاد پرتوان‌ترین تأثیر ممکن است و همچون هر روشی چون وابسته به هدف خود است، کارایی آن بیشتر یا کمتر از دیگر شگردهای بوطیقایی نیست؛ [و همچنین] کارایی آن بیشتر و یا کمتر از هم‌روی (توازی)^{۱۳} عادی و منفی، همسنجی

تولستوی از راه ننمایدن اشیا آشنا، آشنا را بیگانه می‌سازد. چنان شیئی را توصیف می‌کند که گویی برای نخستین بار است آن را می‌بیند؛ رویدادی را چنان شرح می‌دهد که گویی برای نخستین بار است که رخ داده. در توصیف برخی چیزها از آوردن نام آشنای پاره‌های آن پرهیز می‌کند و به جای آن، نام پاره‌های هم‌نشین^{۲۳} اشیای دیگر را می‌آورد. برای نمونه، در «شرم»^{۲۴} شلاق زدن را بدین گونه «ناآشنا» می‌سازد: **باید قانون شکنان را لخت کرد، بر روی زمین انداخت و با رشته چرمباف بر ماتحتشان کوفت.** چند سطر بعد... **بر کپل‌های عریان آنها خط انداخت.** * سپس می‌نویسد:

چرا تنها و تنها این ابزار وحشی و زبان نفهم دردآفرین و نه چیزی دیگر؛ چرا نباید کتف‌ها یا دیگر جاهای بدن را با سوزن خراشاند؛ چرا نباید دست‌ها و پاها را لای گیره یا چیزی مانند آن فشرد؟

از این‌که چنین نمونه خشونت باری آوردم، پوزش می‌خواهم، اما شیوه نمونه‌وار تولستوی برای خراشاندن وجدان به همین گونه است. کنش آشنای شلاق زدن هم از راه توصیف و هم از طریق این پیشنهاد که بیاد شکلش بدون دگرگونی ماهیتش، تغییر باید، ناآشنا می‌شود. تولستوی مدام این شگرد «ناآشناسازی»^{۲۵} را به کار می‌برد...

اکنون پس از تشریح ماهیت این شگرد، بگذارید کرانه‌های^{۲۶} تخمین کاربرد آن را مرزبندی کنیم. شخصاً احساس می‌کنم که ناآشناسازی تقریباً هر جایی که شکل (فرم) یافت می‌شود، یافت می‌شود. به بیان دیگر، فرق میان دیدگاه پوتب‌نیا با ما در این است:

هر نگاره، باز بُردی (مرجعی)^{۲۷} تغییرناپذیر برای آن پیچیدگی‌های دگرگون‌شونده زندگی که از طریق آن نگاره فاش می‌شوند، نیست؛ هدف [هرنگاره] آن نیست که ما را به دریافت معنا برساند، بلکه ایجاد ادراکی ویژه از شیء است؛ هر نگاره به جای آن که چونان ابزاری برای شناختن به کار آید، «بینشی»^{۲۸} از شی می‌آفریند...

بیشتر وقت‌ها، در ادبیات، کنش جنسی، خود، آشنازدایی می‌شود، برای نمونه [بوکاچیو] در دکامرون^{۲۹} [برای اشاره به این کنش] از [ترکیب‌های] بشکه مالی، بلبل‌گیری، پشم زنی خوش بهره می‌گیرد. [هر چند] این مورد آخری در طرح^{۳۰} (قصه) گسترش یافته است. ناآشناسازی معمولاً برای توصیف اندامهای جنسی به کار می‌رود.

بنیاد تمامی مجموعه طرح [داستان‌ها] بر این عدم بازشناسی پی‌ریزی شده است؛ برای نمونه، کل داستان دلبر شرمگین^{۳۱} از مجموعه قصه‌های خودمانی^{۳۲} آفاسیف^{۳۳} هر شی از راه نیاوردن نام آن [توصیف می‌شود]؛ یا به بیان دیگر: [این داستان] بر بازی عدم بازشناسی پی‌ریزی شده است. هم چنین، قصه شماره ۵۲۵^{۳۴} از مجموعه زیرپوش‌های زنانه خالدار^{۳۵} اثر اون چوکوف^{۳۶}، و خرس و خرگوش^{۳۷} از مجموعه قصه‌های خودمانی آفاناسیف که در آن خرس و خرگوش به هم «زخم» می‌زنند، در شمار همین داستان‌ها هستند.

چنین ساختهای همانند هاون و دسته هاون^{۳۸} یا نیک پیر و سرزمینهای دوزخی^{۳۹} دکامرون از نمونه‌های دیگر [کاربست] شگردهای ناآشناسازی در همروی (توازی) روان‌شناختی است. اکنون، باز تکرار می‌کنم که در همروی (توازی)، ادراک ناهماهنگی در بافتی هماهنگ دارای اهمیت است. هدف همروی، همچون هدف عمومی نگاره‌گری فرابری^{۴۰} ادراک همیشگی [ما] از شی به گستره^{۴۱} ادراکی جدید، یعنی، ایجاد پیرایه^{۴۲} معناشناختی یگانه است.

هنگام پژوهش در [بارۀ] گفتار^{۴۳} بوطیقایی، هم از دید ساختار آوایی و واژگانی آن، و هم از نظر پخشاش^{۴۴} خود - ویژه واژه‌ها و هم از لحاظ ساختارهای خود ویژه اندیشه‌وری بر ساخته^{۴۵} از واژه‌ها، همه جا مهر^{۴۶} [آفرینش] هنری را می‌یابیم؛ بدین معنی که مایه‌هایی^{۴۷} را می‌یابیم که آشکارا برای برکندن^{۴۸} خودکاری ادراک آفریده شده‌اند؛ هدف مؤلف، آفریدن بینشی است که بتواند ادراک خودکار را از کار بپندازد. اثری که چنین «هنرمندانه» پدید بیاید، می‌تواند بازدارنده ادراکش باشد و بیشترین تأثیر ممکن را از طریق کندی ادراک ایجاد کند. در اثر چنین درنگی، شی، نه تنها در گستردگی مکانی، بلکه حتا می‌توان گفت در پیوستگی اش ادراک می‌شود. بنابراین، «زبان بوطیقایی» خرسندی می‌آفریند.

ترجمه کیوان نریمانی

1) Art as Device or Art as Technique

2)images

3)Philologist

4)Potebnya

5)Prose برابر نهاده «نثر» آنچنان رسا نیست، شاید «نوشته» یا «ادب نگاشت» بد نباشد.

6)Konwing

7)Alexander Potebnya, Iz zapisok po teorii slovenosti

یادداشت‌هایی در نگره ادبی پوتب‌نیا بن‌واژه‌شناس و نگره‌پرداز روسی قرن و نوزدهمی است.

8)imagery

9)objects

10)Poetic

11)metonymic

12)metaphoric

13)parallelism

14)comparison

15)hyperbole

16)commonly accepted

17)habitual thetical figures

18)automatic

19)to impart

20)objects ابعان و مدرکات

21)artfulness

22)significant

23)corresponding parts

24)Shame قصه‌ای از تولستوی

25)defamiliarization یا آشنازدایی

26)Limits

27)referent

28)vision

29)Decameron

30)plot

31)The Shy Mistress

32)Intimate Tales

33)Afanasyev

34)tale no. 525

35)Spotted Petticoats

36)Dnchukov

37)The Bear and the Have

38)The pestle and the Mortar

39)Old Nick and the infernal regoins

40)to transfer

41)sphere

42)modification

43)speech سخن

44)distribution

45)compounded

46)trademark

47)material

48)to remove

*از نمونه‌ی بارز چنین شگردی، می‌توان به شعر «مرگ ناصری» احمد شاملو اشاره کرد: **رشته چرمباف / فرود آمد. / و ریسمان بی‌انتهای سرخ / در طول خویش / از گرهی بزرگ / برگذشت / ... (تکاپو)**

نشر قطره برای تعمیم و گسترش ادبیات گذشته و معاصر ایران، بخشهای برجسته آثار نظم و نثر بزرگان ادب ایران را با همکاری و همت اساتید خبره دانشگاهها برگزیده و در دو سری مجموعه «گنج ادب» و «مجموعه ادب فارسی» و با عناوین گزینه و گزیده به عموم ادب دوستان و بویژه دانشجویان ارائه داده و می دهد.

از این مجموعه ها تاکنون عناوین زیر منتشر شده است:



○ گزیده اشعار مسعود سعد سلمان

انتخاب و شرح: دکتر توفیق سبحانی

○ گزینه اشعار خاقانی

انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

○ گزینه اشعار بهار

انتخاب و شرح: دکتر حسن احمدی گیوی

○ گزینه تاریخ بلعمی

انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

○ گزینه اشعار رودکی

انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

○ گزینه اشعار کسایی مروزی

انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

○ گزینه مقامات حمیدی

انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

○ گزینه گلستان سعدی

انتخاب و شرح: دکتر حسن انوری

○ گزینه غزلیات سعدی

انتخاب و شرح: دکتر حسن انوری

○ گزینه مثنوی مولوی (۱)

انتخاب و شرح: دکتر توفیق سبحانی

○ گزینه داستان رستم و اسفندیار

انتخاب و شرح: دکتر حسن انوری

منتشر می شود:

○ گزینه اشعار منوچهر دامغانی

انتخاب و شرح: احمد علی امامی افشار

○ گزینه اشعار فرخی سیستانی

انتخاب و شرح: احمد علی امامی افشار

○ گزینه داستان رستم و سهراب

انتخاب و شرح: دکتر حسن انوری

○ گزینه غزلیات مولوی

انتخاب و شرح: دکتر سیروس شمیسا

○ گزینه اشعار ناصر خسرو

انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

○ گزینه تاریخ بیهقی

انتخاب و شرح: دکتر نرگس روان پور

○ گزینه اشعار و مقالات دهخدا

انتخاب و شرح: دکتر حسن احمدی گیوی

○ گزینه قابوسنامه

انتخاب و شرح: دکتر نرگس روان پور

○ گزینه بوستان سعدی

انتخاب و شرح: دکتر حسن انوری

○ گزینه کشف الاسرار

انتخاب و شرح: دکتر انزابی نژاد

○ گزیده اشعار خاقانی

انتخاب و شرح: دکتر عباس ماهیار

○ تحلیل سفرنامه ناصر خسرو (همراه با متن سفرنامه)

دکتر جعفر شعار

دفتر مرکزی: کوی نصر (گیشا) - خیابان نوزدهم - پلاک ۶ - طبقه اول تلفن: ۸۰۱۰۸۶۷ - ۸۰۰۴۶۷۲
دفتر فروش: خیابان انقلاب - ابتدای وصال شیرازی - پلاک ۹ طبقه همکف تلفن: ۶۴۶۰۵۹۷ - ۶۴۶۳۹۴

نسلی که

شاعرانش را بر باد داد

(۲)

اهتزاز». این بنمایه تصویرهای ابر را به روشنی برتاب می دهد.

شاعر می کوشد آینده را با گوش های تشنه و سیراب نشدنی خود بگیرد. اما رسیدن به ارض موعود سهم شاعر نیست. بینش های آینده پر بارترین صفحه های شعر مایاکوفسکی است: «سطحی گری روزمره ممنوع» (پرولتر پرنده)، «روز برخاست/ آنچنان که قصه های آنلیرین/ همانند توله سگ/ خود را به پایش کشیدند»، «نمی فهمی/ هواست؟/ گل است؟/ پرنده است؟/ آواز می خواند/ خوشبوست/ و در همان حال/ رنگارنگ است»، «خوش داری هابیلم خوان/ خوش داری/ قابیل/ دیگر/ فرقی میانشان نیست/ فردا آغاز شده است». عشق به چشم مایاکوفسکی همنهشتی دیالکتیکی است و در تصویر مضحک شطرنج میان مسیح و قابیل، همه ی تضادها از میان می رود: اسطوره، اسطوره ی جهان غرق در عشق است و پیشنهاد این اسطوره این است: «کمون/ جایی است بی کارمند/ جایی است/ مملو از عشق و ترانه». عدم وحدت کنونی و تضاد میان ساختمان فنی و شعر «امری است بسیار حساس». از دیدگاه مایاکوفسکی، جایگاه شاعر در نظام کارگری یکی از مبرم ترین مسئله های این نظام است. به قول مایاکوفسکی: «کیست که نیازمند ادبیات کنج نشین باشد؟ ادبیات باید یا هر روز همه ی صفحه های روزنامه را پر کند یا حتا به درد لای جرز هم نخواهد خورد. گور پدر ادبیاتی که

پیوند میان شعر مایاکوفسکی و مضمون انقلاب را بسیاری گوشزد کرده اند. اما به پیوند بنمایه یی دیگر آثار او کم تر توجه شده است: پیوند میان انقلاب و مرگ شاعر. نشانه های این پیوند از تراژدی به چشم می خورد. پس از تراژدی، سرشت ناتصادفی این پیوند «تا حد توهم زاشدن آشکار می شود». برای لشکر پهلوانان و داوطلبان محکوم شده هیچ امانی نیست! شاعر، قربانی یی است که برای پاک شدن گناهان و به اسم رستاخیز جهانشمول فردا فدا می شود (مضمون جنگ و صلح). وقتی آن سال معروف «بر تاج خار انقلاب» فرود بیاید، «من/ از تن/ جان خواهم کند/ من/ جان کنده از تن/ زیر پا/ صاف خواهم کرد/ من/ جان صاف شده/ خون چکان/ پرچم شما خواهم کرد» (مضمون ابر). در شعرهای سال های انقلاب، همین مضمون را باز می یابیم، اما این بار به صیغه ی ماضی. انقلاب شاعر را بسیج کرده است و شاعر «لگد بر گلوگاه نغمه های خود» می گذارد (این شعر در شمار واپسین شعرهایی است که در روزگار زندگی مایاکوفسکی نشر یافت و مخاطب آن رفیق - پسینیان است: این شعر، شعری است که مایاکوفسکی آن را با شعور کامل بر مرگ نزدیک خود سروده است). در شعر از این، روزمرگی شاعر را می کشد: «جنگ تمام شد.../ بر بلندای کرملین/ شاعر تکه تکه/ هر تکه اش در باد برق می زد/ هر تکه اش/ پرچم سرخ کوچکی بود/ در



باید آن را مثل دِسر صرف کرد»
(خاطرات د. لیدف).

هر وقت بر سر به درد نخور بودن شعر یا مرگی شعر بحث می شد، هزل مایاکوفسکی گل می کرد (می گفت: این بحث ها به خودی خود ابلهانه است. اما برای انقلاب کردن در هنر ضروری است). مایاکوفسکی تصمیم داشت مسئله ی هنر فردا را در شعر بین الملل پنجم به وضوح طرح کند، شعری که زمانی دراز و بسیار جدی روی آن کار کرد اما هرگز به پایان نرساند. پیرنگ این شعر چنین است: مرحله ی اول انقلاب – دگرگونی اجتماعی جهان – به پایان رسیده است و بشر ملال زده و سطحی گری روزمره همچنان باقی است: باید دست به کاری نوزد و جهان را دوباره تکان داد. بین الملل پنجم، به نام شیوه ی نوزیستن و هنر نو و علم نو، «انقلاب ذهن» را رهبری می کند. مقدمه ی این شعر چاپ شده است. این مقدمه در حقیقت رهنمودی برای از میان بردن هر گونه زیبایی بیت هاست تا ایجاز و دقت فرمول های ریاضی و محکم ترین منطق ها را جایگزینشان کند. در این شعر، نمونه یی از ترکیب بندی شاعرانه به شکل یک مسئله ی منطقی ارائه می شود. وقتی تردیدهای خودم را نسبت به برنامه ی شاعرانه و وعظ منظوم مایاکوفسکی علیه نظم با وی در میان گذاشتم، لبخند زد و به ام گفت: «مگر متوجه نشده ای که راه حل مسئله ی منطقی من مبهم است؟» تضاد میان بخردانه و نابخردانه موضوع شعر زیبای در خانه است: رویای همجوشی دو عنصر و بخردانه شدن نابخردانه:

حسن می کنم
یک کارخانه ی شورویم
سعادت می سازم
دوست ندارم
پس از خستگی های یک روز کار تمام
مرا

همانند گلی
از گلزار بچینند

...
دوست دارم
عشق
همانند آبرو شتمزد کارشناسان
به میان دل ها پخش شود
دوست دارم
پس از پایان کار روزانه
کمپته ی کارخانه
دهانم را
با قفل ببندد
دوست دارم
قلمم
یکی شود
با سرنیزه
و
ستالین

در گزارشش به دفتر سیاسی حزب
به غیر از چدن و تولید فولاد
از پیشرفت کار شعر هم بگوید:
«این شد
و آن...
و ما

از لانه های تو خاکی کارگران
به بالاترین قله ها رسیدیم
اینک

در اتحاد جمهوری ها
در ک شعر
از پیش از جنگ
بالا تر رفته است...»

در شعر مایاکوفسکی، شکل نمایش مضمون خواسته های نابخردانه جلوه هایی گوناگون دارد. هر یک از تصویرهای او بارها و بارها در شعرهایش ظاهر می شود: ستاره ها («اگر که اخترها را برمی افروزند/ یعنی کسی به آن ها نیاز

دارد!»، واقعیت ستیزی بهار («مسئله ی نان حل شده است/ مسئله ی صلح نیز حل شده است/ اما مانده است یک مسئله/ مسئله یی اصلی/ مسئله یی که باید به هر قیمت حل شود/ مسئله ی بهار»)، دل که «زمستان ها را به تابستان/ آب را به شراب» بدل می کند («آنچه را برافراشتم/ همانند پرچم برافراشتم/ معجزه ی شگرف سده ی بیستم بود/ دلم بود» و پاسخ دشمن: «اگر دل همه چیز است/ پس چرا همیشه دنبال تو بوده ام/ پول نازنین؟/ چطور جرئت می کنند آواز بخوانند؟/ چه کسی به آنان حق آواز خواندن داده است؟/ چه کسی اجازه داده است/ به روز/ که روز ماه ژوئیه شود؟/ آسمان را در سیم های تلگراف حبس کنید!/ گلوی زمین را با کوچه ها خفه کنید!)). اما اساسی ترین مضمون نابخردانه در شعر مایاکوفسکی، عشق است، عشقی که بیرحمانه از همه ی آنانی انتقام می گیرد که جرئت کرده اند فراموشش کنند، عشقی که همانند توفان آدم ها و کارها را پخش و پلا می کند، همه چیز را به کنار می زند... اما عشق نیز همانند شعر از زندگی روزمره جدانشدنی و در همان حال با آن در ستیز است، عشق نیز «در میان اداره ها، درآمدها و...» جا گرفته است. عشق را نیز روزمرگی له می کند.

من
از تو
دو دست دارم
من
از تو
لب دارم
پس چرا نمی توانم
بیوسم
بیوسم بیوسم بیوسم
و هر بار
درد نکشم؟

باید نابخردانه را سد کرد؟ مایاکوفسکی
بی درنگ چشم اندازی به شدت هزل آمیز

می کشد: در یک سو، ملال خواب زده‌ی محرمانه‌هاست - سود به دست آمده از تعاونی‌ها، ضررهای مشروب، آموزش سیاسی ابتدایی بر دنیگف: «اسم جاهای خالی سوراخ است»؛ در دیگر سو، ولگردی لجام گسیخته، اما لجام گسیخته در ابعاد سیاره (شعریک یارو). تأکیدی هزل‌آمیز بر تضادی دیالکتیکی.

بخردانه‌سازی تولید، فرهنگ فنی، صنعتی شدن برنامه‌ریزی شده؟ بله، اگر در پس این ساختمان‌ها «چشم نیم باز فردا/ به عشق راستین انسانی/ برق زند» نه، اگر ساختمان جدال گفتگوها بر سر امروز است زیرا اگر چنین باشد حتا عظیم‌ترین تکنیک‌ها نیز در «کامل‌ترین نظام شهرستانی بازی و شایعه‌پراکنی در سطح جهانی» (کشف من از امریکا) استحاله می‌یابد. آنچه در ساس، زندگی در سال ۱۹۷۰ را آلوده می‌کند، همین شهرستانی بازی در سطح جهانی است: سازمانی در آخرین حد بخردانگی، تهی از خشونت، تهی از تمرکز اضافی انرژی، تهی از رویا. دگرگونی اجتماعی جهان انجام شده است اما هنوز انقلاب ذهن باقی است. ساس هجونا‌مه‌ی آرام وارثان معنوی قاضیان تیره‌ضمیری است که مایاکوفسکی پیش از آن در یکی از هزل‌هایش به ریشخند گرفته بود، همان قاضی‌هایی که «همینطور الکی و بی دلیل به پرو فشار می‌آورند». میان آدم‌های ساس و آدم‌های مای زامیاتین همانندی‌های بسیاری وجود دارد. اما اگر زامیاتین پادنهشت این اجتماع بخردانه‌ی ناکجا آبادی - یعنی شورش به نام هوس نابخردانه، الکل و خوشبختی کنترل نشده‌ی شخصی - را به عرش می‌برد، مایاکوفسکی این پادنهشت را بی رحمانه مسخره می‌کند.

مایاکوفسکی، ایمان نه، ایقان دارد که در پشت کوه‌های رنج و در پس تکثیر رسوب گرفته‌ی انقلاب‌ها، «بهشت زمینی واقعی» وجود دارد و این «بهشت» تنها راه چاره‌ی هم‌ی تضادهاست.

زندگی روزمره فقط مُسکِنِ همنهشت فرداست: تضادها را از میان بر نمی‌دارد و آن‌ها را فقط پنهان می‌کند. شاعر حاضر نیست مصالحه و آشتی مکانیکی اضداد را جانشین دیالکتیک کند. هدف ریشخندهای ددمنشانه‌ی مایاکوفسکی نیز آدم مصالحه‌جوی نمایشنامه‌ی راز - مضحکه و پویدونوسیکوف نمایشنامه‌ی شستشو است، پویدونوسیکوفی که در پس گالری نقاش‌وار بوروکرات - هماهنگ‌کننده‌هایی پنهان است که در اعلامیه‌های تبلیغاتی آغاز نمایشنامه افشا شده‌اند. پویدونوسیکوف، گلافناچپوپس است (گلافناچپوپس، مختصر شده‌ی glavny nachalnik po upravleniju soglasovaniem یعنی مدیر اصلی اداری مدیریت مصالحه). تنها کار این گونه «موجودات مصنوعی» سد کردن راه فرداست. از همین رو طبیعی است اگر ماشین زمان به بیرون تفشان می‌کند.

خیال جنایت بار، طرح مطبخ سعادت شخصی به منزله تنها مسئله‌ی عمده‌ی «زندگی افسانه‌یی» دنیا است. اما زود شادی نکنیم. مضمون تابلوهای آغازین ساس، خستگی در برابر طمطراق جنگجویانه، صف کشیدن به حال خبردار و استعاره‌ی سنگرهاست: «حالا رسیدیم به موضوع اصلی: سنگرها. امروز دیگر سال ۱۹۱۹ نیست. مردم دوست دارند کمی هم برای خودشان زندگی کنند». رفتار خانوادگی. «گل‌های سرخ در فصل معین شکوفه می‌دهند. و عطر آگین می‌شوند» (نتیجه‌ی زیبای راه غرق در پیکار رفیقمان). اولگ بایان، خدمتگزار زیبایی، چنین می‌گوید: «ما موفق شده‌ایم تضاد طبقات و سایر تضادها را آشتی دهیم و هماهنگ کنیم. محال است که انسانی که به چشم مارکسیسم مسلح است در اینجا - همچون به قول معروف در قطره‌ی آب -، سعادت آتی بشریت را که به آن، در اصطلاح عوام، سوسیالیسم می‌گویند، نبیند»

(پیش از این نیز در بخشی غنایی می‌خوانیم: «بر تختی نرم خوابیده است و دست میز پاتختی به او میوه و شراب تعارف می‌کند»). هر خط مایاکوفسکی سرشار از کینه‌ی بی پایان او به این گونه جویندگان فراغت و آسایش است. روی خطاب کارگر ساس نیز همین آدم‌هاست: «همه با هم فشار دهیم، همه با هم. یک چیز مسلم است و آن اینکه با پرچم سفید از این سنگر خارج نخواهیم شد». از این همین بنمایه را در قلمرو درام درونی بسط می‌دهد. شاعر دست به دعا برداشته و در آرزوی آمدن عشق نجات‌دهنده است: «رنجم را ضبط کن/ الغا کن». پاسخ مایاکوفسکی این است:

ول کن
نه به کلمه نیازی هست
نه به استغاثه
چه سود؟
تنها
تو
موفق شوی؟
من در انتظارم
تا بدهمش
همزمان
به کل جهان محروم از عشق
تا بدهمش
به همه‌ی توده‌های سرتاسر زمین
هفت سال است اینجا
می‌توانم دو بیست سال هم اینجا بمانم
میخکوب
منتظر
من
منجی عشق زمینی
باید بمانم اینجا
سال‌ها در روی یک پل
در زیر تحقیر
در زیر ریشخند

برای شماست که مانده‌ام
 برای همه است که می‌گیرم
 برای همه است که فدا می‌شوم
 اما مایاکوفسکی این را خوب می‌داند که حتا
 اگر چهار بار پیر و چهار بار از نو جوان شود،
 تنها نتیجه‌اش چهار برابر شدن شکنجه و تشدید
 دهشت در برابر پوچی روزمرگی و جشن‌های
 زودتر از موقع بشری است. مایاکوفسکی می‌داند
 که در هر حال آنقدر نخواهد زیست که گسترش
 جهانی امتلای مطلق وجود را ببیند و نتیجه‌ی
 غایی در هر حال ناگزیر است: «سهمم را از
 زندگی/ در زمین/ نزیستم/ سهمم را از عشق/
 عاشق نبوده‌ام». سرنوشت او، مرگ پاک‌کننده‌ی
 گناه‌ها پیش از کام گرفتن از شادی است:

برای هر کس
 یک گلوله هست
 برای هر کس
 یک دشنه

کی نوبت من خواهد بود؟
 چه باک!

در پاسخ مایاکوفسکی به این پرسش قاطعیت
 هست. به رغم همه‌ی طمطراق فوتوریست‌های
 روس در جدایی از «ژنرال‌هایی که کلاسیک‌ها
 نام دارند»، خون‌سنت‌های ادبی روس در
 رگ‌های آن‌ها جاری است. تصادفی نیست اگر
 شعار تاکتیکی مایاکوفسکی، شعار مبارزجوی
 «چرا به پوشکین حمله نمی‌شود؟»، در
 شعر سالگشت و خطاب به آلکساندر سرگیویچ
 پوشکین به این صورت در می‌آید: «به زودی من
 هم می‌میرم/ من هم ساکت می‌شوم/ راستی.../
 وقتی مُردم/ همسایه خواهیم شد/ توی
 دایرةالمعارف شعرا». رویاهای مایاکوفسکی در
 باره‌ی فردا که تکرار ناکجاآباد و رسیلوف است
 [یکی از آدم‌های نو جوان داستان یفسکی]، سرودش
 خطاب به بشریت، جنگش با خدای کلیسا به
 عنوان «حواری سیزدهم» مسیح، طرد اخلاقی این

خدا،... همه‌ی این‌ها بیش از آنکه در خدمت
 الحاد رسمی دولتی باشد به گذشته‌ی ادبیات
 روس نزدیک است. ایمان مایاکوفسکی به
 جاودانگی فرد ربطی به تعلیمات الحادی ا.ج.ش.س. ندارد
 [رهبر تبلیغات الحادی ا.ج.ش.س.]. تصور او از رستاخیز آتی مرده‌ها در جسمشان
 نیز بر عرفان ماتریالیستی فدوروف منطبق است.
 وقتی در بهار ۱۹۲۰ به مسکوی زنده به گور در
 دیوارهای حصر برگشتم، با خودم خبرهایی
 علمی از اروپا و همچنین چند کتاب تازه آوردم.
 مایاکوفسکی مجبورم کرد برایش دانسته‌های
 مبهم در باره‌ی تئوری نسبیت عام را تعریف
 کنم و برایش از بحث‌هایی بگویم که در آن
 روزها بر سر نسبیت می‌شد، آن‌هم نه یک بار و
 بل چندین بار. رها شدن انرژی، مسئله‌ی زمان،
 مسئله‌ی حد بودن سرعت نور، موضوع سفر به
 گذشته،... همه و همه مسئله‌هایی بود که
 علاقه‌اش را به شدت بر می‌انگیخت. تاکنون او را
 اینقدر مجذوب و علاقه‌مند ندیده بودم. ناگهان
 ازم پرسید: «فکر نمی‌کنی که بشود یک روز به
 جاودانگی هم دست یافت؟» متعجب نگاهش
 کردم و به‌اش جوابی حاکی از ناباوری دادم.
 مایاکوفسکی با لجاجت هیپنوتیسم‌کننده‌اش که
 برای همه‌ی نزدیکانش آشنا بود نگاهم کرد و
 دندان‌ها را به هم سایید: «اما من صد در صد
 اطمینان دارم که یک روز می‌رسد که مرگ دیگر
 وجود نخواهد داشت و حتما مرده‌ها را از نو زنده
 خواهند کرد. باید یک فیزیکدان پیدا کنم که به‌ام
 جزء به جزء کتاب اینشتین را توضیح بدهد. این
 اصلا درست نیست که من نفهمم. حتا
 حاضرم به این فیزیکدان پول بدهم، درست
 به اندازه‌ی دستمزد اعضای فرهنگستان.» در آن
 لحظه مایاکوفسکی دیگری را می‌دیدم،
 مایاکوفسکی بی به کلی متفاوت: همه‌ی
 وجودش پیروزی بر مرگ را می‌خواست. در آن
 موقع بود که برایم تعریف کرد که سرگرم کار

روی یک شعر است، شعری به نام بین‌الملل
 چهارم (بعدها نام این شعر بین‌الملل پنجم شد).
 گفت در این شعر از همه‌ی این چیزها صحبت
 می‌شود: «حتا اینشتین هم توی بین‌الملل است.
 این شعر خیلی از ۱۵۰۰۰۰۰۰ مهم‌تر است». مایاکوفسکی در آن روزها همه‌ی فکر و ذهنش
 فرستادن یک تلگرام تبریک به اینشتین بود:
 تبریک هنر فردا به علم فردا. بعدها، در
 گفتگوهایمان، هیچگاه به این موضوع‌ها
 برنگشتیم. بین‌الملل پنجم هم ناتمام ماند. اما
 بخش پایانی از این می‌گوید: «می‌بینم/ به وضوح
 می‌بینم/ جزء به جزء می‌بینم.../ به دور از دسترس
 تباهی و فروپاشی/ درخشان/ سر بلند می‌کند از
 ورای قرن‌ها/ کارگاه رستاخیز انسان/ با
 درخواستی/ به اسم / (رفیق
 شیمیدان/ لطفاً/ بخش سفید را/ خودتان پر
 کنید)».

من در این مورد کوچک‌ترین تردیدی ندارم:
 مایاکوفسکی به دنبال یک عنوان ادبی نبود، بل
 درخواستی واقعی و بسیار مستدل از یک
 شیمیدان بلندپیشانی و بی‌هیاهوی سده‌ی ۳۰
 می‌کرد.

از نو زنده‌ام کن
 فقط محض اینکه شاعرم
 فقط محض اینکه
 چشم‌انتظارت مانده‌ام
 فقط محض اینکه
 پوچی روزمرگی را پس زده‌ام
 از نو زنده‌ام کن
 فقط محض این خاطر!
 از نو زنده‌ام کن
 می‌خواهم
 سهمم را از زیستن
 زندگی کنم

ترجمه‌ی م. کاشیگر

آنچه می‌خوانید ترجمه‌ی یکی از اپیزودهای تشکیل‌دهنده‌ی رمان ۱۹۱۹، یعنی دومین بخش از رمان سه بخشی U.S.A. است. این اپیزودها در نظر نخست بی‌ارتباط جلوه می‌کنند اما تداوم انگیزه‌ی اجتماعی و حضور شخصیت‌های داستانی بدان‌ها وحدت می‌بخشد. تکنیک کار دوس پاسوس در U.S.A. مجموعه‌ای است درهم‌جوش از نوارهای خبری، زندگینامه‌ی بزرگان واقعی آمریکا در رده‌های مختلف، سرخط روزنامه‌ها، شعارها و آگهی‌های تجارتنی.

دوس پاسوس شیوه‌ی تصویرپردازی خود را «چشم‌دوربین عکاسی» می‌نامد و یکی از اپیزودهای «هول بزرگ» را هم به همین نام خوانده است و با این شگرد به ادامه‌ی سیلان ذهن خود در زمان رویداد داستان می‌پردازد. ملکوم کولی رمان ۱۹۱۹ را بخشی از رمان عظیمی می‌داند که می‌توان آن را با «اولیس» جیمز جویس و «در جستجوی زمان‌های از دست رفته» ی مارسل پروست، سنجید، چون این اثر هم مانند رمان پروست به دیروزی می‌پردازد که هنوز در حافظه‌ی نویسنده زنده است.

قهرمان رمان U.S.A. خود جامعه‌ی آمریکا است که در وجود چهل تا پنجاه شخصیت مختلف تجسم می‌یابد. دوس پاسوس ملفه‌ای از شخصیت‌های واقعی و تخیلی را به جریانی می‌سپارد که آنها را به سوی افق‌های دیگر می‌برد.

در این قطعه هم مانند دیگر قطعات U.S.A. رابطه فرد و جامعه تصویر می‌شود. فرد باید با جامعه‌ی قدرتمدار و پلید دریفتد. اگر چنین کند محکوم به فناست و اگر به سازش تن در دهد و بعد بخواهد از جامعه پیش بیفتد به لعنت ابدی دچار می‌شود و به صورت حشره‌ای ویرانگر درمی‌آید. جهان چنان خبیث است که هرگونه سازش با آن می‌تواند قهرمان را به مرتبه‌ی ولگردی بی‌بها تنزل دهد.

جهانی که دوس پاسوس تصویر می‌کند کهکشانی است از انواع شخصیت‌ها، از طبقه و نگرش و نژاد و لهجه و حرفه‌های گونه‌گون. وفاداری به لحن و زبان و اصطلاحات این مجتمع بزرگ ناچار زبان آثار او را بسیار خاص و اصطلاحی و دشوار می‌کند و این نکته بازگرداندن آنها را به زبان دیگر سخت و پر تقلا می‌سازد. شیوه‌ی او در فدا کردن ترتیب زمانی به سود توالی ذهنی یادآوری‌ها هم بر دشواری کار می‌افزاید. روایت‌ها مدام در حال تغییرند و از زاویه‌های متفاوت از صحنه‌ها و رویدادها ارائه‌ی تصویر می‌کنند. علی معصومی

جان دوس پاسوس

جسد یک امریکایی





«کنگره کشورها متحد آمریکا در چهارمین روز ماهمارستصوبیکرد کهوزارت جنگبتواند جسد یکامریکاییراکهعضونیروهایاکتشافیامریکادارویابود هاستوجانخود رادر جنگجهانیازدستداد هاستوناموز شاناوبازشناختهشد هاستیراید فندر آمفینثآتریاد بود گورستانملی درآرلینگگتویرجینیا بیاورد.»^۲

در امانتخانه‌ی شالون روی مارن^۳ در میان بخار کلرید آهک و مرده، جعبه‌ای از چوب کاج را که بقایای جسد در آن بود برداشتند.

آنی، منی، مینی، مو، جعبه‌های چوب کاج فراوان روی هم چیده بود، و در آنها آنچه از ریچارد رو^۴ مانده و جارو شده بود،

و کسان دیگر یا آدمهای گمنام، فقط یکی می‌توانست برود. چطور جان دو^۵ انتخاب شد؟ بین سیاه بوگندو نباشد.

بین جهود یا ایتالیایی نباشد. وقتی فقط یک گونی پر از استخوان و دکمه‌ی برنجی با نقش عقاب جیغ کش و یک جفت مج‌بیج جلوات می‌گذارند چطور می‌توانی صد درصد مطمئن باشی؟ ... و کلرید خفگی آور و تعفن خاک آلوده‌ی جسد یکسال مانده...

«با همه‌ی اینها، روز برای کف زدن بیش از حد پر معنا و فاجعه‌بار بود. ملت تنها سکوت، اشک، سرود، دعا، صدای طبل پوشیده و دریاچه و موسیقی آرام را می‌پذیرفت.» جان دو به دنیا آمد (آوای خفه‌ی هجوم خون یا عشق در لرزش‌ها و اوج و فرودهای زن و مردی تنها که در هم پیچیدند. و نه ماه چرت بیمارگونه و بیدار شدن در رنجی مقدس و درد و خون و ریم و جفت) جان دو به دنیا آمد.

و در بروکلین بزرگ شد، در ممفیس، کنار اسکله‌ای در کلیولند اوهایو، در میان تعفن انبارهای کای، در بیکن هیل، در خانه‌ی آجری کهنه‌ای در الکساندریای ویرجینیا، در تلگراف هیل در کلیه‌ی نیمه‌چوبی تودور در برتلند شهر گلها.

در زایشگاهی که مرگان پیر در میدان استوی وسنت بریا کرده بود،

در عرض ریل راه آهن، نزدیک باشگاه ده، در اتاق چوبی درهم شکسته‌ی مجتمع آپارتمانی حومه‌ی شهر،

گل سر سبد یکی از بهترین خانواده‌ها در دفتر ثبت احوال، جایزه‌ی اول رژه‌ی کودکان را در کورناده‌ی بیج برد، قهرمان گوی بازی مدرسه‌های ابتدایی لیتل راک شد، بازیکن درجه‌ی اول بسکتبال در بون ویل‌های بود، در کانون بازبروری ایالت کوارتر، یک تیم شد، جان بچه‌ی کلانتر را که در رودخانه‌ی میسوری کوچک غرق می‌شد نجات داد، برای گرفتن عکس به هنگام دست دادن با رییس جمهور روی پله‌های کاخ سفید به واشنگتن رفت...

«روز سوگواری بود، اما این اجتماع رنگی از خود آرایشی داشت، لباس همشکل هیأت‌های سیاسی کشورهای دیگر در غرفه‌ها به چشم می‌آمد، برودری‌های طلایی لباس نیروهای مسلح خودی و بیگانه، سیاهی لباس‌های سوگواری دولتمداران امریکایی، خزهای رنگارنگ و اشارپ‌های مادران و خواهران سوگوار، زیتونی و آبی لباس سربازان و ناویان، برق طلاهای سازها و سیاه و سفید گروه کر جلیقه‌پوش».

نشر سمر با همکاری دفتر ویراسته به ترجمه ۳۰۰ مقاله از دایرةالمعارف ادبیات جهان، همت کرده است. از این دفتر عظیم تاکنون ۳۴ جلد نشر یافته و بررسی ۶۰۰ نویسنده را شامل می‌شود. مقالات برای خواننده غیر حرفه‌ای ولی علاقه‌مند به ادبیات نوشته شده و نویسنده سعی کرده است تمام زوایای زندگی و آثار شخصیت مورد نظر را بررسی کند.

از این سری با نام نسل قلم تاکنون ۶ جلد انتشار یافته:

۱- هرمان ملویل

لئون هاوارد

خشایار دیهیمی

سمر / ۱۳۷۲

۱۰۲ صفحه / ۱۲۰۰ ریال

ملویل که به اعتقاد مارکز بزرگترین داستان نویس آمریکایی ست در ایران چهره‌ای آشناست. از صوبی دیک او چهار ترجمه و از بیلی باد او دو ترجمه در فارسی موجود است. ناقدان بر این باورند که او در آفریدن شخصیت بیلی باد، مسیح را در نظر داشته است.

۲- جوج لوکاج

امری جورج

عزت‌الله فولادوند

سمر / ۱۳۷۲

۱۴۲ صفحه / ۱۵۰۰ ریال

لوکاج شگفت‌آورترین چهره در حوزه نقد ادبی و فلسفه در سده جاری ست. او که متفکری هگلی - مارکسی ست، در زیر سلطه حکومت مطلقه ناچار به انتقاد از خویش شد، معروفترین کتابش: تئوری رمان است و تأثیر آن را بر ناقدان ایرانی می‌توان باز یافت.

۳- میلان کوندرا
بارو سلاف آندرس
حشمت کامرانی
سمر / ۱۳۷۲

۱۲۰ صفحه / ۱۲۰۰ ریال

میلان کوندرا، نویسندهٔ چک مقیم پاریس، در ایران با برگردان کلاه کلمنتیس و به ویژه پار هستی شناخته شد. این نویسندهٔ متفکر که با چشمی انتقادی به تاریخ و بشریت می‌نگرد با وجود ترجمه‌های فراوان آثارش هنوز در ایران چنان که لازم است، شناخته نشده.

۴- تی. اس. الیوت
ام سی برد بروک
تقی هنرور شجاعی
سمر / ۱۳۷۲

۱۳۹ صفحه / ۱۴۰۰ ریال

الیوت را برترین شاعر مدرن انگلیسی زبان می‌دانند و شعر بلند سرزمین هرز او را برجسته‌ترین شعر جهان انگلیسی زبان در نیمهٔ نخست سدهٔ جاری خوانده‌اند. این شعر همواره مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده است. بر سنگ گور الیوت نوشته شده: «در آغاز من، انجام من است، در انجام من، آغازم...»

۵- استندال
میشائل زایدل
عبدالله توکل
سمر / ۱۳۷۲

۱۰۸ صفحه / ۱۲۰۰ ریال

زولا استندال را پدر دیستان ناتورالیستی نامیده بود و آندره ژید او را ماستر رمان روانشناسی می‌دانست. تمام شهرت استندال برای رسالهٔ در بارهٔ عشق و دو رمان صومعهٔ پارم و سرخ و سیاه است. شیوهٔ نگارش او بر خلاف نویسنده‌ای چون شاتوبریان بدور از زرق و برق است. او همه چیز را به سادگی و بی‌پیرایه می‌گوید هر چند رمانتیسیم دوران سخت بر او تأثیر گذاشت ولی او مرفق شد به شیوهٔ رالیستی داستان بنویسد

پارکابی، خرمن جمع کن، جاززن راه آهن یادوی هتل امریکا در سارانوگا غله‌پاک کن و سترن کانزاس امر بر اداره‌ی اسپرینگز متصدی خط تلفن حمال کشتی الواربر شاگرد لوله کش کارگر شرکت تخریب در یونیون سیتی نگاری پرکن شیرخانه در تورنتون نیوجرسی

منشی Y.M.C.A.^۵ راننده‌ی کامیون مکانیک فورد کتابفروش در دنور کلرادو: خانم به جوانی که می‌خواهد راه خودش را برای رفتن به دانشگاه باز کند کمک نمی‌کنید؟ «ریس هاردینگ با حرمتی که ارتفاع جایگاه موقت بر آن می‌افزود سخن خود را پایان داد: امروز گرد آمده‌ایم تا ستایش غیر شخصی خود را ابراز کنیم، نام کسی که اینک جسدش پیش روی ما است با روح فناپذیرش پرواز می‌کند...»

او در مقام سربازی نمونه برای این دموکراسی نمونه جنگید و جان داد در حالی که به درستی تردیدناپذیر هدف‌های میهنش ایمان داشت...

دست راست را بلند کرد و از هزاران تن که در صدارس او بودند خواست تا در دعا با او همراهی کنند:

«ای پدر ما که در آسمانی، مقدس باد نام تو...»

لخت به ارتش وارد شد.

در آنجا وزنت می‌کنند، کف پایت را واری می‌کنند، آلت را می‌فشارند ببینند سوزاک نداری، مقعدت را نگاه می‌کنند ببینند بواسیر نداری، دندانهایت را می‌شمارند، می‌گویند سرفه کن. به ریه و قلبت گوش می‌کنند، می‌گویند حرفهای اول روی یک مقوا را بخوان، شاش و هوش را آزمایش می‌کنند. برای آینده کارنامه‌ی خدمت به ات می‌دهند (روح فناپذیر) و یک برجسب نام و نشان با شماره‌ی ردیف به گردنت می‌آویزند.

تجهیزات زیتونی رنگ، جعبه‌ی مهمات و یک نسخه از اسانامه‌ی جنگ

- خبردار! شکم‌ها به داخل خو... ده! زهر مار و خنده! چشم‌ها صاف به جلو! مگر خانه‌ی خاله است؟ قدم... رو! جان دو

و ریحارد رو و آدمهای گمنام دیگر

مشق پیاده، دستورالعمل اسلحه، آتش، یادگیری سلام نظامی، سربازی، وقت‌گذرانی در مستراح، منع سیگار کشیدن در روی عرشه، کشیک در ماموریت روی اقیانوس، چهل مرد و هشت اسب^۶، بازرسی

وینگ ثرائل، جیغ گلوله‌ای که هوا را شانه می‌زند، دارکوب‌های کله زخمی، مسلسل، شش، ماسک گاز و خارش. «همقطار چطور می‌تونم به یگان خودم برسم؟»

جان دو سر داشت

بیست سالی اعصاب چشم و گوش کام‌زبان انگشت شست زیر بغل، اعصابی که گرمایشان در زیر پوست احساس می‌شد مغز پر شیار را با زحمت از شراب خام گرم سرد شیرین پر کرد سر خط‌های چاپی می‌گویند:

جدول ضرب و تقسیم طولانی را ول کن، حالا وقت فرصت است، مردان خوب فقط یکبار در مرد جوان را می‌زنند، اگر

Ish Gebibel^۷ زندگی عالی است. پنجسال اول، سالهای ایمنی اول است، فرض کن یک هون بخواهد درست یا نادرست به کشور من و تو تجاوز به عنف بکند، آنها را جوان بگیر، با آنچه نمی‌شناسد خشونت نمی‌کند، هیچی به آنها نگو، از هرچی به دستش می‌رسد سهم خود را برمی‌دارد این کشور سفید پوستان است، جان بکن، به غرب برو، اگر دوست نداری می‌توانی او را بمیرانی

«رفیق چطور می‌توانم به یگان خودم برگردم؟»

وقتی این‌ها را می‌چکانند نمی‌شود از جا نه‌رید، این‌ها مرا به چارنل وامی‌دارند. در مارن شنا کردم و برجسب نامم را گم کردم یا وقتی با یکی از بچه‌ها در صف شیش کشی شوخی می‌کردم یا وقتی با دختری به نام‌زان بودم (فیلم عاشقانه و رویای کارت پستالی خیس فرانسوی با کافور در قهوه آغاز و به مرکز پیشگیری ختم شد): -

«سرباز، محض رضای مسیح بگو چطور می‌توانم به یگان خودم برسم؟»

قلب جان دو خون پمپ کرد

صدای سکوت خفه و زنده‌ی خون در گوش

در محوطه‌ای در جنگل اورگون که در آن خزه‌ها خزه رنگ‌هایی بودند که از طریق چشم به درون خون می‌ریختند و درختان خزان رنگ و پوکه‌های برنجی در حال پریدن در میان علف‌های خشک که حلزون‌های کوچک راه راه به داخل برگ‌هایشان چسبیده بود و ووزر مگس‌ها زنبورهای درشت ویز می‌کردند، زنبورهای پشم دار وو می‌کردند، و چوب‌ها بوی شراب و قارچ و سیب می‌دادند، بوی خانگی پاییز به درون خون می‌ریخت.

و من کلاهدوز و بستی عرق آلود را انداختم و روی زمین پهن شدم، آفتاب چله‌ی تابستان گلو و سیب آدم و پوست استخوان سینه‌ام را لیس می‌زد.

نارنجک شماره داشت

چون به زمین فرو رفت

وقتی فرمانده گروهان خاموشی اعلام کرد و ناچار شدند بار و بندیل را ببندند و با عجله بروند کارنامه‌ی خدمت از قفسه‌ی کمد بیرون افتاد.

برجسب نام و نشان در ته مارن بود

خون به درون زمین فرو رفت، مغز از جعبه‌ی شکسته بیرون ریخت، موش‌های سنگر به لیسیدن مشغول شدند، شکم آماس کرد و نسلی از مگس‌های آبی ظاهر شدند.

واسکلت فساد ناپذیر

و تراشه‌های دل و روده‌ی خشک شده و پوست پیچیده در فرنچ

به شالون روی مارن حمل شد

و تمیز در تابوت چوب کاج چیده شد

و با کشتی جنگی به میهن یعنی سرزمین خدا برگردانده شد در حفرة‌ای آدم‌خوار در آمفی تئاتر یادبود در گورستان ملی آرلینگتن دفن شد

و Old Glory^۸ بر فراز آن به اهتزاز درآمد

و بالا بانجی شیپور خاموشی نواخت

اسکات فیتس جرالڈ



۶- اسکات فیتس جرالڈ

چارلز. ای. شین

کریم امامی

سمر / ۱۳۷۲

۱۱۲ صفحه / ۱۲۰۰ ریال

فیتس جرالڈ از پیشگامان داستان نویسی مدرن آمریکاست. با وجود این که سال‌ها پیش کریم امامی کتابی از او را ترجمه کرد، ولی هنوز چهره‌ای کم آشناست و چنان که شایسته اوست آثارش به فارسی ترجمه شده است.

آخرین قارون (واپسین رمان او که پس از مرگش منتشر شد) را جان دوس پاسوس کمال استعداد فیتس جرالڈ خوانده است.

واپسین بخش هر جلد از سری نسل قلم، کتاب‌شناسی نویسنده در زبان فارسی است و این از ویژگی‌های ترجمه فارسی به شمار می‌آید.

از این مجموعه هر ماه ۲ کتاب منتشر می‌شود، سری تابستانی این مجموعه شامل هاینریش بل، چارلز دیکنز، انوره دو بالزاک، سیمون دو بووار، جین استین، ایوان گسانچاروف، خواهد بود که به صورت پیش فروش، راهی بازار کتاب خواهد شد.



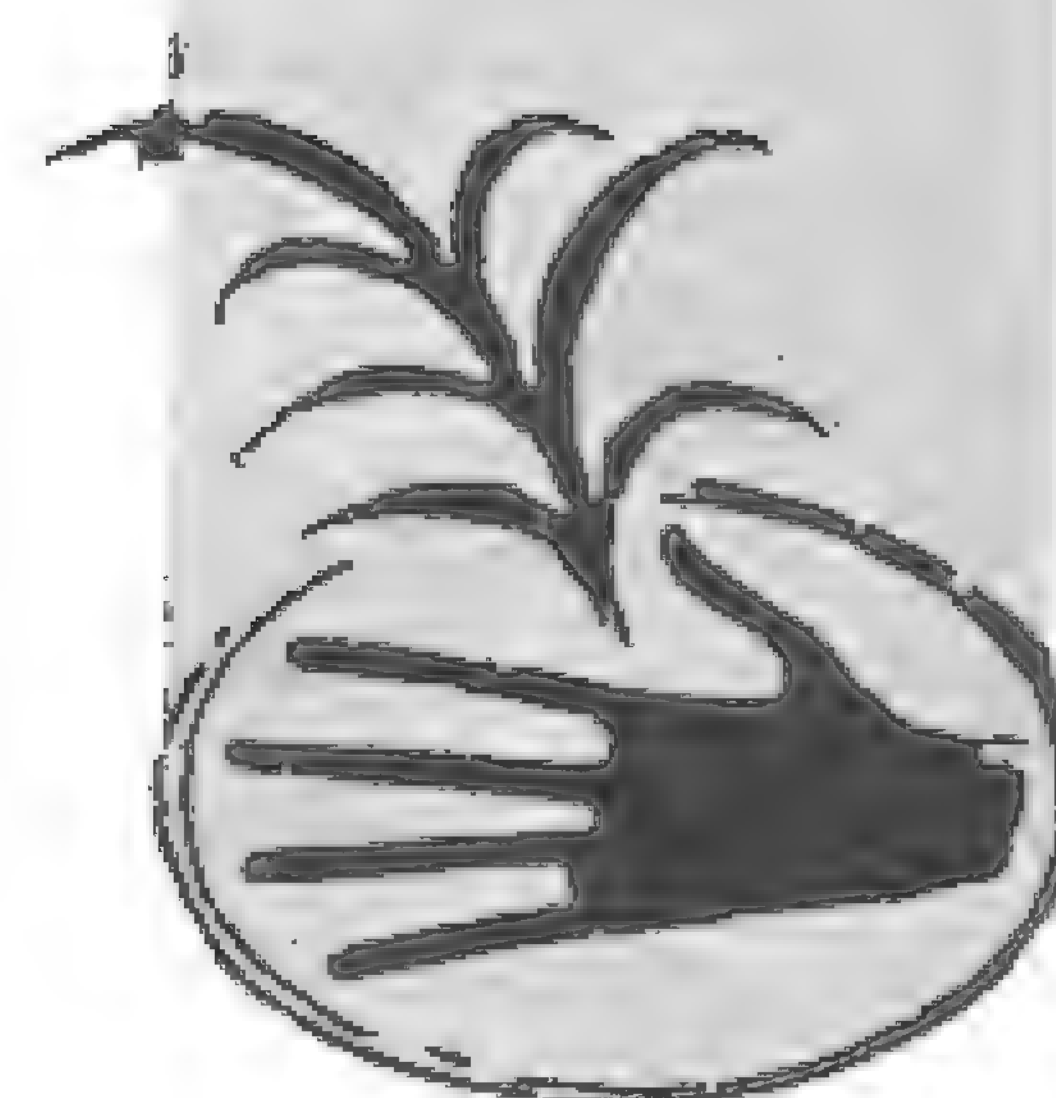
- ۲ و آقای هاردینگ دعا کرد و سیاستمداران و ژنرال‌ها و دربارها و امیران و دولتمردان و یانوان خوشهوش ستون اجتماعی واشینگتن پست آرام و متین ایستادند و فکر کردند چقدر زیبا است کشور خدای Old Glory غمگین که در آن بالابانچی شیپور خاموشی می‌نوازد و سه تیر توپ در گوش آدم‌طین می‌اندازد.
- ۳ مدالها را به جایی که باید سینه می‌بود سنجاق کردند،
- ۴ مدال کنگره، Medaille Militaire, D.S.C.: صلیب جنگ بلژیک، مدال طلای ایتالیا، Vitutea Militara از سوی ملکه ماری از رومانی، صلیب جنگ چکسلواکی، Virtuti Militari لهستان، حلقه‌ی گل همیلتن فیش کهنتر از نیویورک^۱، و سربند منجوق‌دار کوچکی از سوی رداسکین^{۱۰} های آریزونا با رنگ جنگی و پر. همه‌ی واشنگتنی‌ها گل آوردند.
- ۵ وودرو ویلسن هم حلقه‌ای گل خشخاش^{۱۱} آورد.
- ۶ ترجمه‌ی علی معصومی
- ۷ جسد سرباز گمنام در نوامبر ۱۹۲۱ به صورت نمادین برای ادای احترام به خاطره‌ی همه سربازان آمریکایی که در جنگ کشته شده بودند در گورستان آرلینگتن دفن شد.
- ۸ کنگره‌ی کشورهای متحد آمریکا در چهارمین روز ماه مارس تصویب کرد که وزارت جنگ بتواند جسد يك آمریکایی را که عضو نیروهای اکتشافی آمریکا در اروپا بوده است و جان خود را در جنگ جهانی از دست داده است و نام و نشان او باز شناخته نشده است برای دفن در آمفی تئاتر یادبود گورستان ملی در آرلینگتن ویرجینیا بیاورد.
- ۹ مکانی در شرق پاریس که صحنه‌ی یکی از سخت‌ترین نبردهای جنگ جهانی نخست بود.
- ۱۰ دو نام معمولی برای نامیدن آدم‌های عادی در آمریکا، چیزی معادل عمر و زید خودمان.
- ۱۱ انجمن مردان جوان مسیحی: (Young Man's Christian Association)
- ۱۲ اشاره به واکن‌های باری است که فرانسوی‌ها در جنگ برای حمل و نقل سربازان آمریکایی به کار می‌برند.
- ۱۳ اصطلاحی است به زبان بیدیش به معنای تقریبی: اگر نگران شوم.
- ۱۴ نام پرچم آمریکا.
- ۱۵ نماینده‌ی نیویورک در کنگره.
- ۱۶ طایفه‌ای از سرخپوستان آمریکای شمالی.
- ۱۷ گل خشخاش نمادی است برای یادآوری خاطره‌ی منطقه‌ی فلاندر که صحنه‌ی یکی از نبردهای سخت جنگ جهانی نخست بوده است.

مَقْتَل



«مَقْتَل» در اواخر دههٔ چهل نوشته شده است. اول قرار بود که به صورت نمایشنامه درآید که امکانات اجرایی آن محدود بود و نشد. ظاهراً متن کاملی از رمان به چاپخانه سپرده شده است به کی، کجا و حالا دست کیست نمی‌دانیم. این مختصر را که در میان دستنویسهای نویسنده پیدا کرده‌ایم به چاپ می‌رسانیم به امید آن که کسی خبر از پیدا شدن متن کامل بدهد.

اکبر ساعدی



قطعه زیر مدخل داستان دراز همراهان و هم‌زمان حسین بن علی است که تاریکی شب عاشورا را نقاب چهره ترسوی خویش کردند و همگی او را تنها گذاشتند و به دنبال زندگی خود شتافتند و هیچ نام و نشانی از آنها در هیچ دفتری باقی نماند.

در این قصه خواننده سر در پی آنها می‌گذارد و می‌بیند که گرچه عده‌ای از فراریان خفت زندگی خستی و یاری بهر جهت را تا لحظه مرگ تحمل کردند ولی عده دیگر وقتی موقعیت بشری خود را دریافتند و هوشیار گشتند و بدین ترتیب دوباره دو جناح تشکیل شد و دوباره عاشورای دومی به وجود آمد و باز فرار عده‌ای دیگر و باز ... بله ... باز عاشورای ...

مبذر پسر اسماعیل مرا وسوسه کرد. ما که با آن عجله از یاران و همراهان خود جدا شده مناسک و آداب همه ساله را آغاز نکرده و به انجام نرسانده از مکه بیرون آمدیم و شب و روز سوار بر دو شتر جوان، شن‌زارهای تفته را پشت سر گذاشته، لاله‌زنان پیش تاختیم جز رسیدن به کاروان حسین و شرکت در جهاد اکبر پسر علی چه نیت دیگری داشتیم؟ بعدها منذر، منذر پسر اسماعیل ادعا کرد که او منظوری جز تماشا نداشته و این که عاقبت کار اباعبداله به کجا خواهد رسید، چه کسی غالب و چه کسی مغلوب خواهد شد و مردان جانب کدام جبهه را خواهند گرفت، و آیا حق همیشه موفق است، یا بر حق هم می‌شود توفیق پیدا کرد. اما دروغ می‌گفت. مثل دیگران که دروغ می‌گفتند. بعد از پایان ماجرا و خضاب گرفتن زمین کربلا. مثل طرماح بن حکم که دروغ گفت، مثل صراء که دروغ گفت، مثل زبیر بن التین، مثل سلمان پسر جعفر، مثل ابراهیم پسر سلمی، مثل ... بشمارم؟ چند صد نفر دیگر را بشمارم؟ مثل عبدالرحمن بن عمر، مثل صالح بن زیاد و اصبحی، نه آن اصبحی نوکر کثیف عمر بن سعد که طفل شیرخواره حسین را با تبری زهرآلود بر سینه پدر دوخت.

صحبت همه در مکه، عزیمت حسین به طرف کوفه بود. چه شایعات عجیب و غریب که نمی‌شنیدیم، سر هر کوهی و سر هر بازار، و زیر هر سایبانی و در شبستان هر مسجدی، جماعتی دور هم حلقه می‌زدند، اخبار ضد و نقیض و تازه را در همه جا پخش می‌کردند. عده‌ای را عقیده بر این بود که محال است حسین به چنین سفری تن در دهد. او عاقل‌تر از این‌هاست، او مرد دوراندیشی است، تا اطمینان از

قدرت خود نداشته باشد، تا اعتماد بر پیروزی خود کسب نکند، راه نمی‌افتد. مگر نه جهان‌دیده‌ای چون پسر عقیل را پیش ترک فرستاده و هر چند قاصدی شتابان از جانب او می‌رسد و جواب می‌ستاند و شتابان باز برمی‌گردد. و عده دیگر اعتقاد داشتند که حسین چاره دیگری ندارد، اگر پایش نگذارد، اعتبار از کف داده است.

در چنین وضعی بود که خبر شدیم، هشتم ذیحجه، حسین با جماعتی از مکه بیرون رفته است. آنگاه تردید و دودلی بر همه مسلط شد و شایعات رنگ دیگری گرفت. جماعتی می‌گفتند حسین ناکام و شکست خورده برمی‌گردد، و طایفه‌ای همه چیز را به شوخی می‌گرفتند، هرزه در ایان عقیده داشتند که حسین بعد از سال‌ها مقاومت، آخر سر، یزید را امیرالمؤمنین خطاب خواهد کرد و گردن زیر بیعت او خواهد نهاد. طرفداران ترس خورده و مؤمن حسین که از همراهی او سرباز زده بودند، می‌گفتند، حسین که معاویه و پسرش را همه جا و همه وقت سب کرده، قتل و غارت و عیاشی‌های بی حد و حساب آن‌ها را بر همگان روشن ساخته، اگر چنین کند، همه چیز بر وی تمام است. اکثریت از عاقبت کار بیمناک بودند، آنها شقاوت اولاد ابوسفیان را خوب می‌دانستند، این را هم می‌دانستند که حسین عزم جزم کرده، خود را برای ماجرای بزرگی آماده ساخته است. و نتیجه این دو برخورد، آیا نابودی طرف ضعیف نخواهد بود؟ تشویش و نگرانی ساعت به ساعت زیادتر می‌شد. عبدالله بن عمر، آن پیرمرد سیاه چهره و مو سفید، دیوانه‌وار در کوچه‌ها می‌دوید، بر سر و روی خود می‌کوبید و می‌نالید و می‌گفت هر چه به دامن آن بزرگوار آویخته و سرشک از دیدگان فرو ریخته، نتوانسته مانع عزیمت آن حضرت شود عبدالله بن عباس گرفتار بهت عظیمی شده بود و روی سکوی خرابه‌ای نشسته و روزه صمت گرفته بود و یک سیاه حبشی همه جا نقل می‌کرد که خود از ابو عبدالرحمن شنیده که حسین گفته است عاقبت کار من، عاقبت یحیی بن زکریاست، سر او را برای زنی زانیه بردند، و سر مرا پیش تخت پسر زانیه‌ای خواهند انداخت.

شایعه‌سازان آرام نبودند و می‌گفتند همه این‌ها را خود حسین ساخته و پرداخته که عده بیشتری را دل

عزاداران بیل

غلامحسین ساعدی

نشر قطره

چاپ سیزدهم / ۱۳۷۰

۲۵۹ صفحه / ۳۱۰۰ ریال

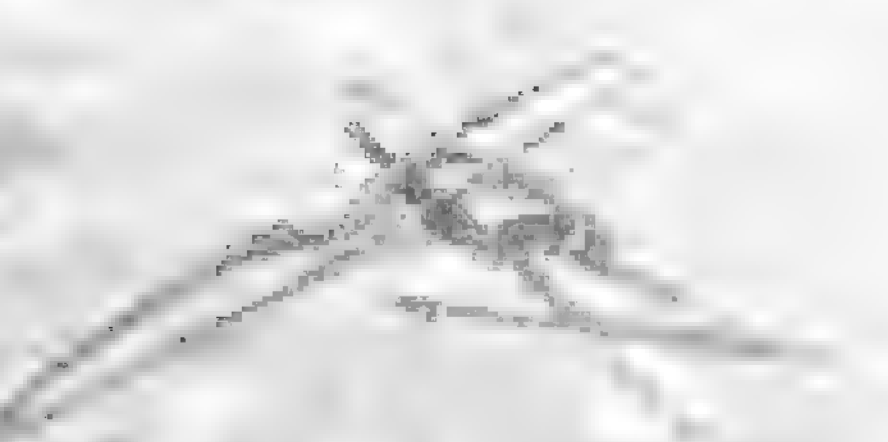
یکی از آثار برجسته فارسی در زمینه ادبیات داستانی، عزاداران بیل اثر نماینده‌نویس و نویسنده توانا و ارزشمند، غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) است. ساعدی در شیوه داستان‌نویسی به شگردهایی دست یافته بود که بعدها در اثر معروف گابریل گارسیا مارکز نویسنده کلمبیایی «صد سال تنهایی» دیده شد و به نام «رئالیسم جادویی» شهرت یافت.

درواقع اگر همت کارگزاران فرهنگی ایران و مترجمان چنان بود که انتظار می‌رود، بعید نبود که رئالیسم جادویی زینت بخش آثار و نام ساعدی می‌شد و یکی از دریافت‌کنندگان نوبل بود. به ویژه که در زمینه نماینده‌نویسی نیز توانا‌ترین بود.

ترویدارش

مهدی قهاری

انتشارات اکباتان



تروید آرش

مهدی قهاری

انتشارات اکباتان

چاپ اول / ۱۳۶۹

۷۲ صفحه / ۶۰۰ ریال

۲۹ شعر این کتاب حاصل کار سالهای ۵۵ تا ۶۰ شاعر است. در شعر مریه بامداد این مجموعه می خوانیم:

در افسون شب / ستاره / سنگ
می شود / و آینه آب / آشفته می گردد
/ و آنسوی تر ... /

مشت بر پوست

هوشنگ مرادی کرمانی

ناشر: جوانه توس

چاپ اول / ۱۳۷۱

۷۹ صفحه / ۵۰۰ ریال

۱۷ داستان کوتاه در مورد کودکی به نام موشو، تشکیل دهنده آخرین اثر نویسنده ای است که سال گذشته کاندیدای جایزه هانس کریستیان آندرسن شد. تاکنون از مجموعه داستانهای معروف او به نامهای قصه های مجید و داستان آن خمره فیلم ساخته شده است.

بسوزاند تا به دنبال وی شوند. و اگر او با چنین عجله ای سه روز پیش از مراسم واجبه، از مکه بیرون رفته، حسب جاه و مقام است، و عده ای پیروزی مسلم بن عقیل را دلیل می آوردند که این چنین حسین را شتاب زده ساخته است، اما حارث نامی که از یک چشم نابینا بود و عصای بزرگی به دست داشت، همه جا سینه سپر می کرد و می گفت که از زبان خود حضرت شنیده که اگر در مکه می ماند، کشته می شد. چنان که حسین بن عبدالله بن زبیر هم گفته بود که، اگر مرا در این جا بکشند حرمت خانه خدا کاسته خواهد شد و خیلی ها شهادت می دادند که بیست و چند نفر غریبه سفیدپوش شمشیر بند را دیده بودند که با صورت های بسته، سایه به سایه حسین می گشتند و در کمین بودند تا در فرصتی مناسب کارش را بسازند. و مرد پاپا بریده ای بنام قیس بن ولید ادعا می کرد که خود سه تن از آنان را دیده بود که در دکه حلواپزی به نجوا از نقشه قتل حسین صحبت می کرده اند.

در این میان چه کسی حقیقت را می دانست؟ عبدالله بن زبیر؟ یا محمد حنفیه؟ و کجا می شد آن دور را پیدا کرد؟ آنها به ظاهر همه جا بودند و در واقع نبودند. تنها یک بار محمد وصیت نامه حسین را برای جماعتی خوانده بود، بعد از نماز، بالای منبری و با صدای بلند.

دیگران هم می خواستند بشنوند. خبردار شوند، محمد دیگر پیدا نبود، آیا به مدینه برگشته بود؟ و راستی چرا پسر زبیر، حسین را همراهی نکرده بود؟ همه شتاب داشتند تا مراسم حج تمام شود تا به دنبال حسین راه بیافتند. من و منذر، منذر پسر اسماعیل هم شتاب داشتیم، شتابی که آخر سر به بی قراری انجامید و گرفتار چنان خلجان روحی شدیم که دل از زیارت خانه خدا برکنندیم و سوار بردو شتر جوان، شبانه از مکه بیرون زدیم، خواب را بر خود حرام دانستیم، با تمام قدرت پیش می تاختیم، به فضل خدا، باد گرم و توفان شن در کار نبود تا خستگی جسم بهانه ای برای خستگی روح شود. جز صدای زنگوله درشتی که بر گردن شتر منذر بود و تاپ تاپ پنجه های خمیری مرکب ها بر شن زار خواب رفته و زمزمه جابه جا شدن سایه ها در دوردست، صدای دیگری در کار نبود.

نیمه های شب، گذشته بود که به مرد لاغر و درازی برخوردیم با صورت پوشیده که تنها دو چشم درشت و زرد رنگش بیرون بود، سوار بر شتری درشت اندام که لحظه ای رو در روی ما ایستاد و مردمک هایش چون

دو فانوس شعله کشید. بی آن که سلام ما را جواب بگوید، خیره در ما نگریست و راه خود را در پیش گرفت که معلوم نبود به کدام بیراهه ای خواهد رسید. منذر سرفه ای کرد تا مرا متوجه خود کند. همدیگر را نگاه کردیم و بعد پشت سرمان را، و من یاد خفیه هایی افتادم که می گفتند پسر معاویه به شهرها، بلکه به خلوت ترین بیابان ها گسیل داشته که نفس کشیدن بندگان خدا را نیز بیایند، آیا آن دراز زرد چشم، یکی از آن نابکاران نبود که از دل ظلمت بیرون جهیده بود تا خبری ترتیب دهد و صله ای بگیرد؟ دمدمه های صبح به کاروان کوچکی برخوردیم که اقامه نماز کرده بودند، آنها یکی از همراهان شان را وسط راه از دست داده بودند و تدفین میت سفرشان را عقب انداخته بود، عجله داشتند که به موقع به مراسم حج برسند. سراغ کاروان حسین را گرفتیم، گفتند شب پیش در تنعیم گروهی را دیده بودند که با بادیه نشینان معامله شتر می کردند، ولی غم از دست رفته شان حوصله پرس و جو به آنها نداده بود.

در طول راه انگار که دهان من و منذر را قفل زده بودند، هیچ صحبتی بین ما نمی رفت، او نمی دانست و نمی پرسید که من در چه فکر و من نمی پرسیدم و نمی دانستم که او در چه خیالاتی ست. آفتاب که بالا می آمد، موج های گرما را در افق می دیدیم که پس و پیش می رفتند و روی هم می غلطیدند و شکر خدا گرفتار عطش آن چنانی نبودیم که فریب بخوریم و یاد آب و خنکی آب بیافتیم. چند منزل دیگر به کاروان بزرگی برخوردیم که همه، راکب و مرکوب، لاله زنان و عرق ریزان پیش می تاختند. یکی از آنها که مرد سوخته و ریش پهنی بود، جلو را گرفت و پرسید، در چنین روزی که همه راهی خانه خدا هستند، چرا راه خلاف پیش گرفته ایم. منذر از روی بلاهت گفت که عقب افتادگان کاروان هستیم. آن مرد که از شدت غضب قبضه شمشیر در مشت می فشرد، فریاد بر آورد که زیارت خانه خدا واجب است یا رسیدن به کاروان مردی که از عبادت واجبه خداوند روی برتافته و مقام دنیوی را بر ثواب اخروی ترجیح داده است؟ من پا در میانی کردم و گفتم. ما را جماعتی از مسلمین فرستاده اند تا حسین را از خیال این سفر منصرف کنیم و به مکه باز گردانیم. حرف من کار خود را کرد و خشم آن متعصب قشری فرو نشست. آن ها راه خود را پیش گرفتند و ما راه خود را.

ظهر را در چادر چوپانی گذراندیم و او کاروان حسین را دیده بود، اما نفهمیده بود که کیستند و چه نیتی دارند، خیال کرده بود جماعتی هستند که به قصد سوداگری راهی ولایات بصره‌اند و چه دلخوش بود که شیر فراوانی به آن‌ها فروخته است. طعام خوردیم و نماز گزاردیم و خستگی نه چنان بود که بتوانیم از ساعتی خواب چشم ببوشیم. بیدار که شدیم مردی را دیدیم که پیرزن مریض و نیمه جانی را از کجاوه شکسته بسته‌ای پیاده می‌کرد و عازم مکه بود. گفت نامش همام بن غالب است و شعر می‌گوید و در تمام طول سفر هیچ کاروانی را ندیده است. همام به سوء ظن در ما می‌نگریست و وقتی فهمید که ما از محبان حسین هستیم و قصد یاری او را داریم، آهسته گفت که کاروان آن بزرگوار را در ذات عرق دیده که شتابان راهی عراق بوده‌اند. و سفارش کرد که احتیاط کنیم و پیش غریبه‌ها سراغ حسین را نگیریم، چرا که دوستداران آن مرد غیور به سوء ظن در ما خواهند نگریست و این چندان مهم نیست که منهیان خارج از شمار پسر معاویه که همه بیابان‌ها را پر کرده‌اند و می‌خواهند بفهمند که این به جان آمدگان از جان گذشته عازم کدام دیاری هستند و چه قصدی در سر دارند.

راه که افتادیم منذر پسر اسماعیل سخت آشفته و پریشان بود و هر سایه و هر سیاهی را در هر گوشه‌ای می‌دید، دست و پا گم می‌کرد و ترس خورده مهار شتر را می‌کشید. من به یادش آوردم که این رفتار و حالت او هر خفیه‌ای را مطنون و هر قطاع‌الطریق را به فکر می‌اندازد و ما که از زندگی عادی و بی خاصیت دست شسته‌ایم و جان بر کف نهاده قرار است در جمع رزمندگان جایی برای خود بگیریم بهتر آن است چنان باشیم که در احدی شک برنیا‌نگیزیم و به مقصودی دست نیافته و کار را به انجام نرسانده از پا در نیاییم. منذر از این حرف و سخن آرامش و شجاعتی پیدا کرد و بی هیچ واهمه و اضطرابی راندیم و راندیم و بی توجه از بغل گوش چند کاروان گذشتیم و دمدمه‌های غروب از قلب ستونی شن چرخان زدیم و رسیدیم به ارض حاجز. باد تند و گرمی می‌وزید و ابر تیره و سترونی همه جا را پوشانده بود. فرود آمدیم و مردی بومی ما را به چادر خود دعوت کرد. وارد شدیم. چادر مندرسی بود با تیرکی لرزان در برابر باد و پاره‌های نمدی که بر روی آن نشسته بودیم، مرتب خود را بر زمین می‌کوبید

هم چون پرنده‌ای که برای نجات از فشار دست محکمی بخواهد بال بگشاید. معلوم بود شب بدی در پیش داریم، صاحب چادر ساعتی غیث زد و منذر از این خیال که مبادا به منافعی برخوردده است، دست و پا گم کرده بود، مرتب از لای چادر سرک می‌کشید و هر غریبه‌ای را می‌دید که با دشداشه بلند و لرزان در دست باد از آن حوالی رد می‌شد، خود را پنهان می‌ساخت، عاقبت کار را به جایی رساند که من با صدای بلند گفتم:

«از چی می‌ترسی منذر؟»
با صدای آرام گفت: «مگر نشنیدی که شاعر در کلبه چوپان چی به ما گفت؟»
گفتم: «شنیدم و جواب من همان است که در راه به تو گفتم»

جواب داد: «ترس من از این است که مبادا صاحب این خیمه نقشه‌ای برای ما ترتیب دهد.»
گفتم: «او مرد ساده دلی است و برای تهیه سور و سات ما رفته است.»

لحظه‌ای تأمل کرد و گفت: اما تو خوب نگاهش نکردی، اگر می‌دید چه قیافه بدجنسی داشت آن وقت به من حق می‌دادی.»
جواب دادم: «او چه خیال بدی می‌تواند درباره ما داشته باشد؟»

گفت: «مگر نشنیدی که شاعر گفت، همه جا پر شرطه‌های پسر معاویه است، اگر آنها را خبر کند، چه خاکی بر سر بریزیم؟»
گفتم: «آن شاعر هم مثل تو موجود جیونی بود، که اگر نبود، همراه حسین راه می‌افتاد، و آن عجزه جان بر لب را به طرف کعبه نمی‌برد.

چیزی نگفت. باد تندتر شده بود و پاره‌های خیمه را می‌کند و می‌برد، و منذر که چهار زانو نشسته بود، شمشیر خود را در دامن گذاشته بود.

منذر پرسید: «تو خیال می‌کنی مردم کوفه با حسین چه رفتاری بکنند؟»

گفتم: «آنها او را طلبیداند، و در اشتیاقش انتظار می‌کشند»

منذر گفت: «خیال نمی‌کنم بی‌دردسر بتواند در کوفه عرض اندام کند، مگر اینکه یزید او را رخصت دهد.»

گفتم: «او به رخصت یزید احتیاج ندارد، جماعت کوفه و دوستدارانش او را کافی است.»

گفت: «به نامه عده‌ای که نباید اعتماد کرد، می‌دانی که این‌زیاد عازم کوفه شده است.»

نشر ژرف
منتشر کرده است:

ققنوسهای
عصر خاکستر

(رمان)

حسن شکاری

نقد و بررسی
آثار هدایت

محمد رضا قربانی

پخش: ژرف
تلفن ۶۴۱۲۹۰۶

منتشر شده است



حافظ خدا حافظ

هرمز ریاحی

چاپ اول: تابستان ۱۳۷۱

ناشر: مؤلف

۲۱۵ صفحه / ۵۲۰۰ ریال

حافظ خدا حافظ مجموعه اشعار ۱۳۴۷ تا ۱۳۷۱ هرمز ریاحی، شاعر، نویسنده، مترجم و ویراستار پرکاری است که به شکلی بسیار نفیس، با جلد گالینگور و روکش گلاس ۴ رنگ در قطع وزیری چندی پیش راهی بازار شده است. حافظ خدا حافظ مجموع ۱۶۷ شعر بلند و کوتاه و یک یادداشت شاعر است.

پیش از آن که من جواب دهم، میزبان وارد چادر شد و گفت: «برادران، باد امشب بسیار بد است و خوابیدن در اینجا مشکل، منزل دیگری برای شما تهیه دیدم که آسوده شب را به صبح برسانید.»

همراه او راه افتادیم و او ما را به باغی برد که چندین کلبه گلی بین نخل ها بود، وارد اولی شدیم، بوریایی زمین را پوشانده بود و فانوسی که چندین شمع در آن روشن بود، جابه جا که شدیم، میزبان بیرون رفت و منذر باز شمشیر به دامن گرفت و گفت: «به خیالم آن چادر نمدی امن تر از این کلبه گلی است که در آن جا از هر گوشه ای می شد دررفت و این جا جز این در کوچک مفر دیگری نیست.»

گفتم: «بسیار خوب» تو می توانی شب را در آنجا بگذرانی و من این جا می مانم.
گفت: «من از تنهایی نگرانم»
گفتم: «واضح بگو که می ترسی.»
گفت: «چنین خیال کن.»

گفتم: «اگر می ترسی بهتر است در پناه آدمی باشد که نمی ترسد و راه، روش آدم های ترسو را هم نمی پذیرد.»

میزبان با سینی کوچکی در دست و کوزه ای آب در دست دیگر وارد شد، سینی را جلو ما گذاشت و خود رو بروی ما نشست و تعارف کرد. غذای گرمی تهیه دیده بود و هر دو گرسنه بودیم. منذر جرعه ای آب خورد و بعد هر دو مشغول شدیم، صاحب خانه به عذر خواهی گفت: «امشب بر شما سخت خواهد گذشت.»
من گفتم: «مهمانان قانعیم، لقمه ای نان و جرعه ای آب برای ما کافی است.»

منذر لقمه در دهان پرسید: «برای چی بر ما سخت خواهد گذشت؟»

و از نگاهش فهمیدم که دوباره وحشت حلقومش را گرفته است. صاحب خانه با لبخند گفت: «شب گذشته در ارض حاجر جای سوزن انداختن نبود، کاروان عظیمی در این جا چادر زده بود و هرچی خورد و خوراک بود صرف آنان شد.»

منذر نفس راحتی کشید و گفت: «همین مقدار ما را بس است.»

و برای این که حرف و سخن دیگری پیش نیاید، نگاهی به بیرون کرد و گفت: «چه طوفان غریبی»

من و صاحب خانه هم برگشتیم و بیرون را نگاه کردیم و من که می خواستم خبر دقیق تری داشته باشم

پرسیدم: «کاروان عازم کدام طرف بود؟»

منذر حرف مرا برید و گفت: «ای عبدالله، به ما چه که کاروان عازم کدام طرف بود، ما راه خود در پیش داریم و کاری به کار دیگران نداریم.»

من به تندی جواب دادم: «ای منذر، تو چه همراه بدخلق و مسافر بد عنقی هستی، مگر حرف و سخن راه سفر را کوتاه تر کرد؟»

میزبان گفت: «بله، کاروان دیشبی، کاروان حسین بن علی بود، با اعوان و انصار و یاران بی شمارش که به دعوت مردم کوفه به جانب آن شهر می شتافتند.»

منذر سرش را پایین انداخت، هم چنان که لقمه می چید، قیافه ای داشت که انگار هیچ علاقه ای به این قضایا ندارد و من برای آن که بیشتر مضطربش نکنم از میزبان پرسیدم: «حسین برای چی عازم کوفه شده؟»
میزبان با حیرت گفت: «مگر شما خبر ندارید که تمام مردم کوفه سر از اطاعت ابن زیاد برتافته اند و حسین را امیرالمؤمنین خویش خوانده اند؟»
منذر گفت: «نه، ما خبر نداریم.»

و میزبان گفت: «عجیب تر آن که حکومت، نه که الان به دست ابن زیاد است و او حصین بن نمیر را با لشگری عظیم به دور شهر فرستاده، تا کسی بی اجازه او وارد شهر نشود.»

منذر چشم به صورت من دوخت و میزبان که متوجه نگاه او شده بود پرسید: «مگر شما نیز عازم کوفه اید؟»
من پیشدستی کردم و گفتم: «نه برادر، ما از قبیله بنی اسدیم و عازم حج بیت بودیم و چون خبر شدیم که پدر این و عموی من درگذشته از نیمه راه برگشتیم.»

غذا تمام شده بود و هر دو خسته بودیم. میزبان ما را به خدا سپرد و ما هر دو نیت خواب کردیم. ساعتی نگذشته بود که خستگی راه، و سوسه ترس را از تن منذر راند و او به خواب عمیقی در غلتید.

صبح باد آرام شده بود و دور نخل ها از کپه های شن انباشته بود. بیرون که آمدیم حال بسیار خوبی داشتیم و ترس از دل منذر بیرون رفته بود. سوار شترها شدیم و من چادر پاره دیشبی را نشان منذر دادم که جز چند شندره نمد و انتهای تیرکش، همه در تل و شن دفن شده بود. او لبخند زد و گفت: «آن شاعر مرثیه خوان بدجواری مرا ترسانده بود.»

بدین سان چند روزی رفتیم و تاختم، در خیمه بادی نشین ها و در گوشه و کناره ها منزل کردیم. تا به جایی رسیدیم که قبایلی دیدیم که جدا جدا از هم

چادر زده و جداگانه منزل داشتند و در برخورد با غریبه‌ها دست و پا گم می‌کردند، و حاضر نبودند لب بگشایند و کلمه‌ای بیان کنند و زاری عیان سازند. آخر سر دل به دریا زدیم به قبیله‌ای که وارد شدیم قوم قراره بود. با احتیاط پیاده شدیم و افسار شتر به دست از میان خیمه‌ها می‌گذشتیم و هر مردی که ما را می‌دید، پشت به ما می‌کرد و وارد چادر می‌شد، و زن و بچه‌ها خود را پنهان می‌کردند، آخر سر دل به دریا زدیم و مردی را که می‌خواست پشت تجیری پنهان شود صدا زدیم. او هراسان برگشت و ما سلام کردیم، جواب داد. نام رئیس قبیله را پرسیدیم و او ما را پیش مرد پنجاه ساله‌ای برد که ریش سفید و ابروانی پرپشتی داشت و در خیمه‌ای نشسته بود و طعام می‌خورد. تعارف کرد، نشستیم و مشغول شدیم و او زیر چشمی مواظب ما بود. و کلمه‌ای نپرسید که کی هستیم، چه نیتی داریم که ناگهان زنی وارد شد و گفت: «ای زهیر، حسین بن علی تو را می‌خواهد.»

مرد لقمه‌ای را که به دست داشت، کنار سفره گذاشت و رنگ از رویش پرید، اما از جا تکان نخورد. و آن زن دوباره گفت: «حسین تو را می‌خواهد و تو نشسته‌ای و تکان نمی‌خوری؟»

من گفتم: «ای مردما هم به هوای حسین به این دیار آمده‌ایم، اگر رخصت دهی همراه تو به خدمتش بشتابیم.»

با صدای لرزانی گفت: «او در منزل دیگری است و من نمی‌دانم او چه کاری با من دارد.»

گفتم: «به خداوندی خدا که ما از دوستانش هستیم جز همراهی او نیتی نداریم.»

آن مرد گفت: «خود می‌دانید که چه کار می‌کنید؟ طعام بخورید و سیر شوید و راه خویش در پیش بگیرید.» و از خیمه بیرون آمد و سوار اسب سیاهی شد. من و منذر همدیگر را نگاه کردیم و سفره را رها کرده بیرون آمدیم.

منذر پرسید: «این مرد کی بود؟»

گفتم: «از دوستان حسین.»

پرسید: «چرا با ما چنین کرد؟»

گفتم: «گرفتار همان وحشتی شده که چند روز پیش تو گرفتارش بودی.»

گفت: «ما تنها بودیم و من از دشنه شرطه‌ها وحشت داشتم، او که با این همه مرد راه افتاده چرا؟»

جواب دادم: «ترس وقتی مسلط شد، چه در میان

جمع و چه تنها، فرق نمی‌کند.»

گفت: «اگر تمام یاران و دوستان حسین این چنین باشند، او به امید عبثی دل بسته است.»

گفتم: «چنین نیست، تا لحظه عمل پیش نیامده، نمی‌شود چنین قضاوت کرد.»

سوار شدیم و از قبیله زفیر بیرون آمدیم و بزرگ قبیله را دیدیم که سوار بر اسب می‌تازد و از ما فاصله زیادی گرفته است. ساعتی به غروب مانده، در خزیمه، وارد قبیله دیگری شدیم که خود را طایفه ابوالقیس خواندند و بعد فهمیدیم که بچیل هستند و از ترس، این چنین دروغی به ما گفته‌اند. ما را که دیدند، همان قیافه‌ها را داشتند که در قبیله زفیر دیده بودیم. ساعتی بعد، عده‌ای دور هم جمع شدند و مرد چهارشانه‌ای که سبیل پُرپشت و ریش دورنگی داشت، در حلقه آنها نشست و دف به دست گرفت و صدای هلله و آواز جماعت بلند شد. آن چنان سرخوش و بی‌خیال به نظر می‌رسیدند، انگار که در آغاز بزم مفصلی هستند. هیچ یک از آنان کلمه‌ای با ما حرف نزدند و جرعه‌ای آب تعارفمان نکردند و چنان سرسنگین بودند که وقتی کوزه آب را دست به دست می‌گرداندند، ما را ندیده گرفتند. منذر در گوش من گفت: «بهر است از این جمع بیرون برویم.»

و من موافقت کردم، صد قدمی دور نشده بودیم که صدای دف و آواز برید، جماعت پراکنده شدند و به خیمه‌های خود پناه بردند. منذر گفت: «خیال می‌کنم این‌ها هم یاران حسین باشند.»

گفتم: «درست گفتم، آن‌ها من و تو را از آدم‌های این‌زیاد به حساب می‌آوردند.»

گفت: «ای کاش خود را معرفی می‌کردیم تا ترس‌شان می‌ریخت و می‌دانستند که ما از کجاییم.»

جواب دادم: «فایده‌ای نداشت. آن‌ها بنی‌اسد را نمی‌شناسند. و تازه اگر می‌شناختند، آن وقت گول هرکسی را می‌تواند بخورند.»

منذر گفت: «اگر چنین باشد، و همه از طرف این‌زیاد و حصین بن نمیر و شرطه‌هاشان، تا ابد این چنین پراکنده و تنها خواهند ماند.»

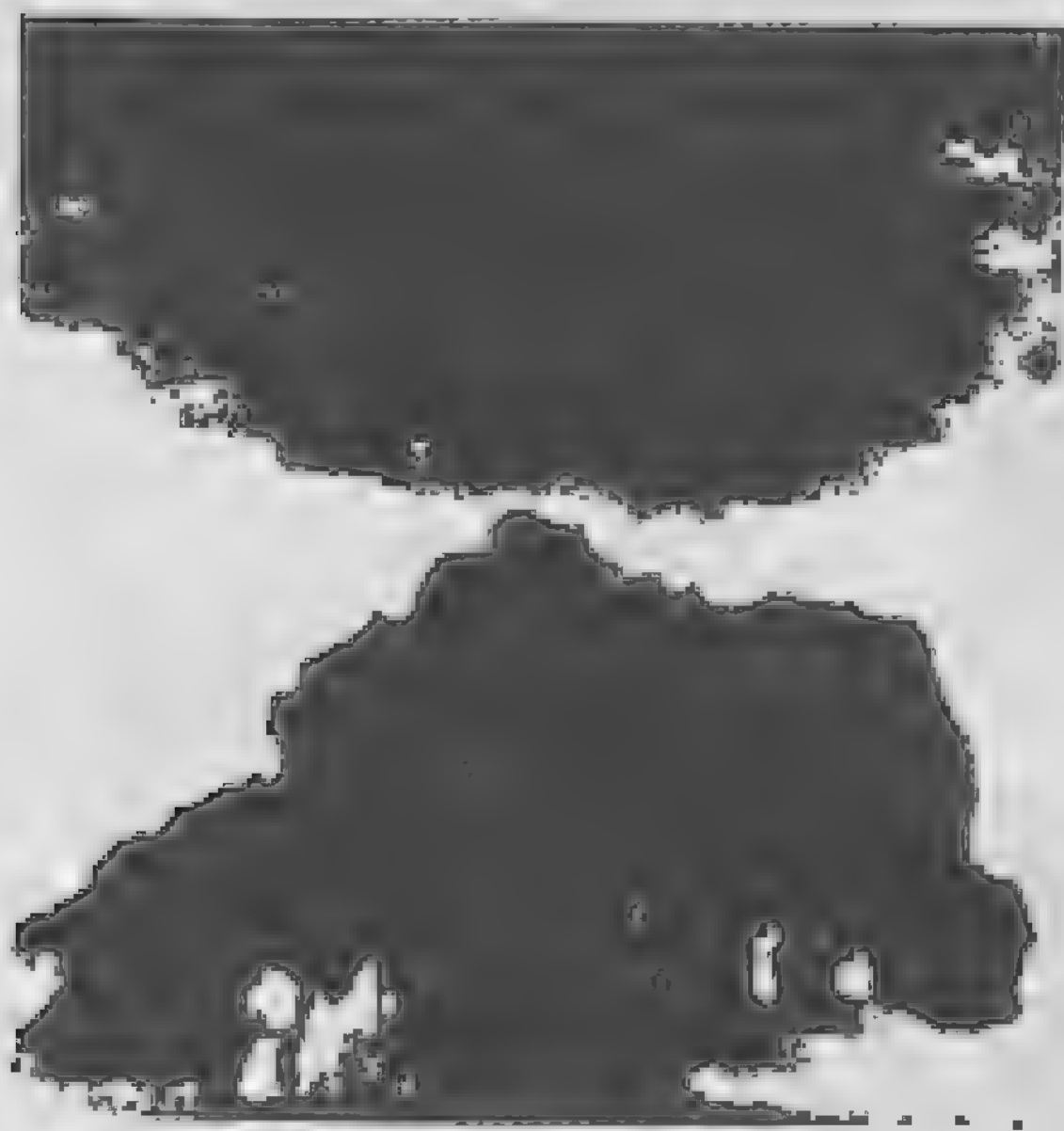
گفتم: «اصلاً چنین نیست، وقتی همه دور حسین گرد آمدند و همدیگر را شناختند و به قدرت خود پی بردند، ترس فرار از هم، تمام خواهد شد.»

ادامه دارد

منتشر شده است

بیت و یک درنگ ایرانی

سعید بهروزی، مترجم



بیت و یک درنگ ایرانی

عکس: سعید بهروزی

شعر: هرمز ریاحی

ناشر: مؤلف

چاپ اول: زمستان ۱۳۷۱

بیت و یک درنگ ایرانی مجموعه‌ای زیبا از بیت و یک عکس چهار رنگ از طبیعت ایران و بیت و یک شعر است که در قطع خشتی بزرگ، با جلد گالینگور و روکش گلاسه چهار رنگ به بازار کتاب عرضه شده است. هر عکس را شعری به تفسیر نهشته است و یا هر شعری را عکسی زینت بخشیده. انتشار چنین آثاری، همتی بسیار بلند می‌خواهد و دلسوختگی شاعر و شیفتگی عکاس را، می‌خوانیم: درخت دلباخته

حکایت آن که با آب رفت



بودم. آن روز، در آن بعدازظهر، غیر از برادرش حسون کسی در ساحل نبوده. از دست او، در آن سن و سال، کاری بر نمی آمده. وقتی می بیند مرحوم داییات روی آب پیداش نمی شود اول خیال می کند این هم یک جور بازی تازه است که او مخصوصاً جلو حسون از خودش در آورده. حسون به وسط آب، به دورتر از ساحل، آنجا که دفعات قبل داییات سر از آب بیرون می آورده، چشم می دوزد. اما از داییات خبری نمی شود طفلک حسون ترس برش می دارد و پا می گذارد به فرار. هیچ وقت پایان این ماجرا را، آن طور که اتفاق افتاد، برایت نگفتم، چون نمی خواستم مادرت ناراحت بشود. همه می گویند آن مرحوم عمرش به دنیا نبوده. خدا خودش عالم است... اما نمی دانم اگر مادرت به دلش برات شده چرا گذاشته باز بروی توی آب. شاید حق با او باشد؛ تقدیر را نمی شود برگرداند. نمی دانم اگر من بودم باز هم این اتفاق می افتاد یا نه... تُف به آن سفر. خدا من رو سیاه را هم پاک کند و هم خاک کند. اگر شیخ صلیوخ، که خدا ازش نگذرد، سر سیاه زمستان آن معامله را با من نمی کرد مجبور نمی شود تو و خواهر و مادرت را ول کنم بزنم به دریا. الهی روده اش ببرد و از آتش جهنم خلاصی نداشته باشد. سخت ایستاد که باید قرضش را تا سر بهار بدهم. جلو همه، تو دکه نوشاد، مراسکه یک پول کرد، بنا کرد به بددهنی و پدر و مادرم را جنباند.

بهات گفته بود نرو. التماس کرده بود. می دانم کار همیشه ات بود. اما آن روز خورشید در آسمان نبوده. نه این که ابر باشد. هوا پر از مه و غبار بوده؛ مثل همیشه خدای این بندر، مثل همین الآن. مادرت می دانسته، نمی دانم از کجا. خودش می گوید به دلم برات شده بوده. حرفش باورم می شود. خدا نکند به دلش یا به زبانش چیزی بیاید. انگار اتفاق را بو می کشد. من که از این احساس شوم مادرت، وقتی که قرار است اتفاقی بیفتد و دل او از پیش گواهی می دهد، ترس برم می دارد و دست و پایم شروع می کند به لرزیدن. در این جور مواقع ترجیح می دهم چیزی نشنوم، اما از چشم هاش، وقتی به یک نقطه زل می زند، و بعد شروع می کند به جسودن ناخن هاش، دستگیرم می شود که باید حادثه ای در پیش باشد. گاهی فکر می کنم... استغفرالله! آمده بودی بالا، ولی همین که چشمش را دور دیده بودی، وقتی رفته بوده بی هیزم باز از روی پوزه همین قایق شکسته شیرجه زده بودی توی آب. مادرت از صدای پشنگه آب فهمیده بوده، ولی به روی خودش نیاورده. خوب، مادرت حق داشت. او چشمش ترسیده بود. برادرش، دای تو، خدا رحمتش کند، همین جوری جانش را لا داد. حکایتش را برایت گفته بودم. یادت می آید؟ از بالای نخل، از روی راسته ساحل، شیرجه می زند توی آب. عادتش بود. من دیده





باد در بادبان

محمد بهارلو
انتشارات نگاه

چاپ اول / زمستان ۱۳۷۰
۱۲۴ صفحه / ۱۰۰۰ ریال

مجموعه ده داستان کوتاه از این نویسنده است با نامهای: اهل قبور، انت غمّی، ملاقات، روی خور، برزخ، راه دور، هدیه کوچک، یک شاخه نورس، روی موج و پیش از طوفان. داستانهای این مجموعه در فاصله سالهای ۶۰ تا ۷۰ نوشته شده‌اند. (شش داستان اول در سالهای اخیر و چهار داستان به هم پیوسته آخر در سالهای ۶۰ تا ۶۴ و کمابیش در فضای سالهای عقب).

و پیشانیم کبود شده بود. جاش هنوز هست. نیمه شب وقتی بیدار شدم پیرهنم خیس عرق بود و گلوم خشک بود و می سوخت. بلند شدم و یک باده آب خوردم. شب‌ها در یک دکان خالی که بغل یک نانوازی بود می خوابیدیم. توی آن دکان سه نفر دیگر هم بودند که مثل من روی اسکله حمالی می کردند. جرئت نکردم خوابم را برای آن‌ها تعریف کنم. چه خوابی! درست مثل پایان غم انگیز ماجرای دایات. دیگر خوابم نبرد. تو و خواهرت یک لحظه از جلو چشمم نمی رفتید. بلند شدم از دکان زدم بیرون، رفتم طرف ساحل، رو به دریا نماز خواندم. برای سلامتی شما یک گوسفند نذر کردم. نیت کردم همین که چشمم به تان افتاد پیاده راه بیفتم بروم قدمگاه خضر نبی و گوسفند را قربانی کنم. اما آن خواب جلوم مدام تکرار می شد. اگر چاره‌ای داشتم همان شبانه راه می افتادم. آن قدر به سینه‌ام کوفته بودم که قلبم می سوخت. دستم را به آسمان بلند کردم و ضجه زدم. گفتم: «یا مسبب الاسباب، یا مفتاح الابواب، تو را به جلال و عظمت خودت قسم بچه‌ها را در امان نگه دار.» آن قدر تضرع و التماس کردم که از حال رفتم. وقتی جاشوها، و آدم‌هایی که باهاشان تو دکان می خوابیدم، به هوشم آوردند دندان‌ها را به هم کلید شده بود و تخت شانه‌ام تیر می کشید. صبح تو بازار بندر پول خرده‌ها را به چند تا فقیر صدقه دادم. می دانستم که دیگر جایم آنجا نیست. اما یک هفته صبر کردم تا یک لنج به طرف ولایتان راه افتاد. داشتم غصه‌مرگ می شدم. جز آب چیزی از گلوم پایین نمی رفت. دیروز غروب تو ساحل، وقتی خبر خواهرت و تو را دادند، دنیا در نظرم سیاه شد؛ مثل شبی که آن خواب را دیدم. خدا مرا ببخشد! کاش همان‌جا غریب مرگ می شدم. صبح سر خاک خواهرت از خدا خواستم جانم را بگیرد و خلاص کند. اما وقتی برای یک لحظه دیدم نور از قبرش تُتقی می زند حتم کردم که با خیرالنسا محصور است. دلم به این خوش است که جایتان تو بهشت است. مادرت می گوید تو در پناه یونس پیغمبر هستی. می دانم این را برای تسکین دل پر دردش می گوید. حتما حاضر نیست، برای خواندن فاتحه هم، بیاید اینجا. نمی خواهد چشمش به این آب بیفتد. پدر بزرگت می گفت حتما نگذاشته برایت مجلس ختم بگیرند. مادرت می گوید کسی که در دریا غرق شد دوباره زنده می شود. این امید را سید فرج الله دعانویس توی دلش زنده کرده. کسی چه می داند! من فقط می توانم دعا کنم و از خامس آل عبا بخواهم که شفیع باشد. حالا هم باید پیاده راه بیفتم بروم طرف قدمگاه خضر نبی. فردا صبح برمی گردم.

گفت الله وللاپولم را می خواهم. اسم شیخ را به دُمش بسته، ولی سقش را با نان گدایی برداشته‌اند. سرم را انداختم زیر و گفتم چشم. فرداش را دیگر تو باید یادت باشد. داروندارمان را تکه تکه به قیمت آب جو فروختم، دادم به او بی انصاف. خانه‌ام را خاکستر کرد. می گویند دست بچه یتیم دراز است، اما مثل این آدم‌ها هر چه بیشتر پول دار شوند بیشتر حرص برشان می دارد. اگر زندگیم لنگ نبود هیچ وقت به چنین نانجیبی رو نمی انداختم. شکم آدم طبیل ننگ و رسوایی است. اگر گاومیشمان نمرده بود، اگر خواهر خدا بیمارزت تو بستر بیماری نیفتاده بود... اما این شیخ صلبوخ اولش به این بی چشم و روی نبود. از وقتی پدرش شیخ زبیر، که خدا بهشت نصیبش کند، مرد و شهری‌های دندان‌گرد زیر پاش نشستند و عرق خورش کردند، این بی مروتی‌ها ازش سر می زنند. همیشه خدا دهانش بو شاش ارمنی می دهد. دیگر آه در بساط نداشتیم. نمی توانستم تو روی مادرت و خواهر خدا بیمارزت نگاه کنم. تو خانه هم نمی توانستم بند شوم. اینها را باید یادت باشد. تمام بندر را برای کار زیر پا کردم. از پیاده روی پاهام خون افتاده بود. وقتی بی‌روزی و دست از پا درازتر به خانه بر می گشتم مثل این بود که درد و بلای دنیا را تو جانم خالی کرده‌اند. من که حرفه‌ای، خط و سواد ندانستم. دیگر چاره‌ای برام نمانده بود. تو آن سرمای سگ‌کش بار سفر بستم تا بلکه حساب خرده‌ها را با شیخ صلبوخ صاف کنم. اما کاش پام شکسته بود و آن دم غروبی سوار لنج حاج موسی نمی شدم. نمی دانم چرا مادرت جلوم را نگرفت، چرا هیچ نگفت. حتما ناخن‌هاش را هم نجوید. من که باورم نمی شود او دلش از پیش گواهی نداده باشد. اینها را به‌اش نگفتم. نمی خواهم داغش بیشتر شود. شاید چون چاره‌ای نداشتیم هیچ نگفت و نخواست نفوس بد بزنند. آن روز حال خواهرت بدتر از همیشه بود. راستی که آدمیزاد مخلوق عجیبی است. همین که به دستور حاج موسی لنگر را برداشتند دلم لرزید. رفتم تو «خَن» تا چشمم به آبادی نیفتد. گفتم: «یا خیرالحافظین، کاری کن روسیاه برنگردم.» تا وقتی رسیدیم دلم پیش خواهر خدا بیمارزت بود. تو دیار غربت، تو بندری که آدم‌هاش حرف آدمیزاد سرشان نمی شود، شبانه‌روز جان‌کندم، از کله سحر تا نماء شام رو اسکله‌ها بار به کول کشیدم. بعضی روزها که کشتی یا لنج تو اسکله نبود می رفتم ناوه‌کشی و خشت زنی. نه شب خواب داشتم نه روز آرام. با یک وعده غذا روز و شبم را سرمی کردم. تا این که یک شب، شبی که باران مثل دُم اسب می بارید، آن خواب را دیدم. غروب آن روز لنگه‌باری به شقیقه‌ام خورده بود

نرده

پشه‌بند

بانگ دریا

چون گوش می‌دهی

عقب می‌نشیند

چون منتظر نباشی

یک باره باز می‌گردد

غلغل کنان می‌گوید:

«هوف...!»

تصویر تو خیال من است ای انسان!»

«هوف بر سکوت لیز شما

که موقع برخورد با کلمات من

خمیازه می‌کشد،

و چون گذشت، می‌بینی

از حوزه‌هایی از خزه و چربی

بر لوحه کرانمه سنگی نوشته است

با اسم و رسم صاحب دریاچه.»

آه....ها!

صدای دریا

غوغای دور دست هواپیما

سوت بریده از طرف گشت‌های نامرئی

چلوآر چرب ناخدایان روس و ترک

ته‌ریش ترکمن‌ها

و چهره‌های ازبک

که جاودانه از کف دریا

غل می‌زنند و بالا می‌آیند

و از جنس کف ترکیب گشته‌اند.

«هوف... شاید به یاد آمد

دلدادۀ زنی بودی

که عاقبت خود او شوهر تو شد!

و یک ستاره که افتاده بود

به ابروان پنجره‌ات چسبید

ای کاتب شبانه!

وقتی تو در شراره سیگار، شعری نوشته‌ای

که واژه‌های آن، حلزون‌وار

در آبراه جوهریت غوطه می‌زنند...»

«نه، این جواب نیست!

بیدار کن موتورهایت را

تا سکه‌های غرق‌شده - گنجینه خزرها - را در نور آن بجویم

آن سکه‌ها که منتشرند - افسوس - در سایه‌های خلوت رؤیا

اما نصیب مردم بیدار

جز رونوشت کاغذی گنجنامه نیست.»

«آخر چطور

کتاب شاعر آینده زیر کاغذ توست

و از نوک قلمت این جمله‌های پوک می‌افتد!

لغات بی‌معنی

رسوب می‌کند و مثل جوهر گوگرد از روزنه‌های کتاب می‌گذرد

و از میانه غربال

آفتاب شبانه بر بوته زار قالی می‌چکد!»

«دریا تمام شد؟»

«شور شراب... تشویش شامگاه، دلشوره از مصاحب ناهنگام...»

: من گنجهای خود را تنها برای مغروقان مقدر کردم

سهم تو نیست ای بد خواب!

از من می‌پرس، من حوصله ندارم

(حتی برای غرق کردن روح شما)

تنها تویی که می‌خواهی از بیداری تصادفی‌ات

صیدی گرانها به تور بیندازی...»



« دریا تمام شد؟! »

« اصلاً تحمل سؤال ندارم
من خسته‌ام که با همه شوکت
دریاچه مانده باشم. »
« دریا تمام شد.
دارنده قبالة آن مُرد.

و تُنگ آب من، هنوز، نیمه پر است:
سیاره‌ای درخشان که گرد آن حشرات غریب می‌چرخند
و بسته‌های سیگار

عیناً سفینه‌های پراکنده‌ای که سوت زنان می‌خزند تا پهلوی بگیرند
در انتهای اسکله جا سیگاری
(مسافران برای طیاره دست تکان می‌دهند)

لباس‌های آویزان، در ظلمت غلیظ، با ژست‌های اشرافی می‌رقصند
و بچه‌ها همه از خنده ریشه می‌روند و در پی آنان هجوم بزرگترهاست
که می‌دوند پی لباس‌های شیطان، تا بچه‌ها بپوشند و سرما نخورند
کت‌ها، بلوزها، دامن‌ها

عطسه‌زنان به دریا می‌ریزند
من نیز عطسه می‌کنم و دیگر جرأت نمی‌کنم که آب بنوشم...
با این وجود، می‌نوشم!

آه....ها...

«آه....ها...» جواب توست

دریاچه لجوج
هرقدر خواستی خاموش باش و بشنو!
یک رخت بچگانه

فیلی است

که چشم او، در انحنای زیر بغل، پلک می‌زند
بارانی جوان، جلو بالکن

- در صحنه درخت خیابان، و نور ویتترین دفتر امداد -

کاهن چینی است.

با چند تار موی فکوران، در زیر چانه‌اش
با رقص نرم شانه
ولی لی خفیفش
گرد درخت دانایی...

باشد، سکوت کن!
لُب لباب حرف من این است:
فیل نجیب بد خُلق
بودای شوخ لال
ویلای تازه سازی
که نور آن تالالو آب است
یک صندلی به صورت گهواره
که باد کودکش را در آن به خواب می‌بَرَد...
اقا، هنوز من، خوابم نمی‌بَرَد»
« به خوابی از مقوله بیداری نیست.
اما سلام بر تو! »

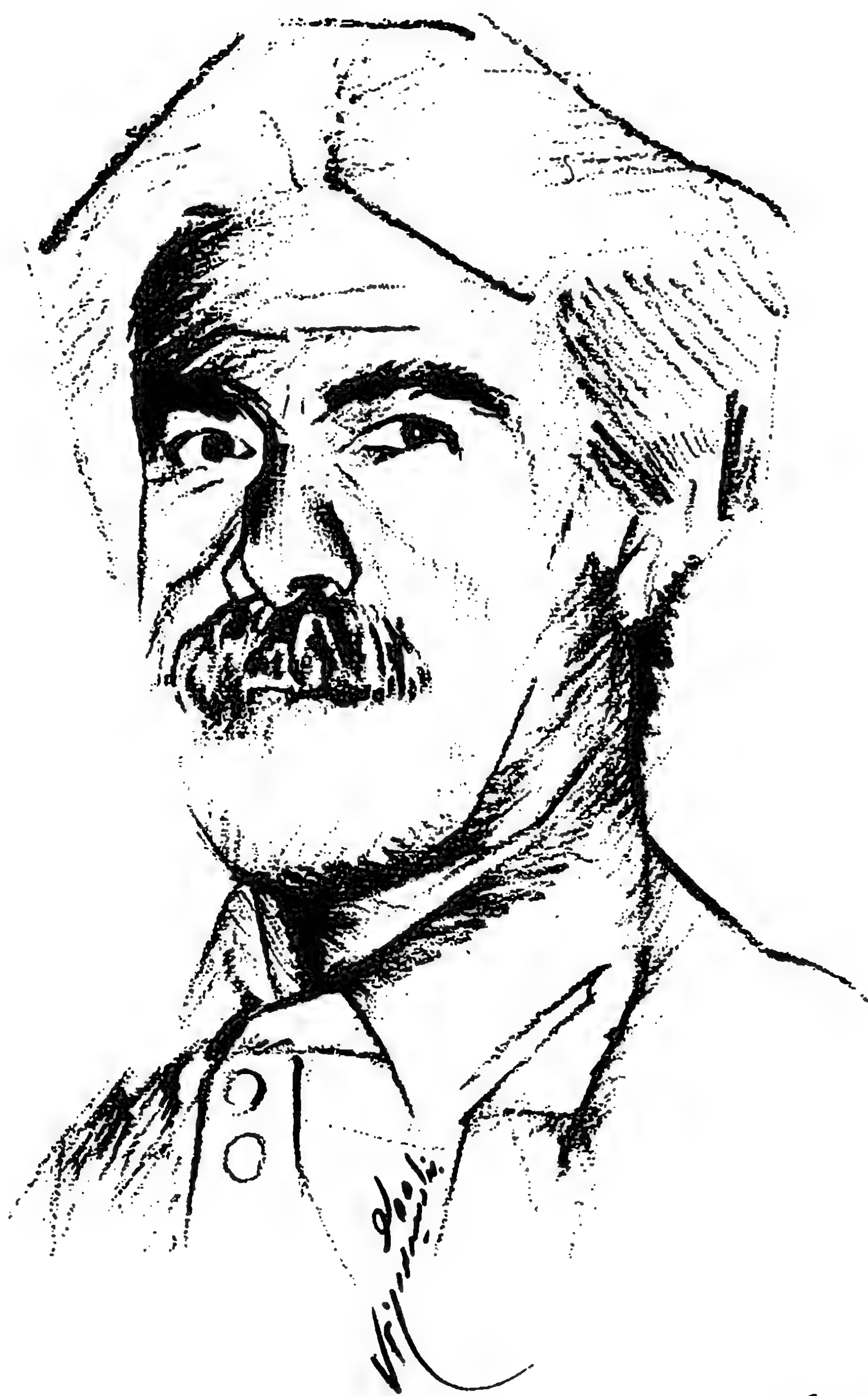
« پیوند خرف
چه گفتی؟
قدری بلندتر!

« صیاد پارسی ...هی!
دیدي که یک نفر به تو در آستان صبح سلام کرد؟!
زیرا که عاقبت، قلمت را
جایی گذاشتی که هیچ انتظار نمی‌رفت...

شیرین و شور
شرابه‌های شعر
شعر پریش...
طیاره زیر آب می‌رود
سرتابه سر چراغ‌هایش روشن.
موسیقی خزرها را می‌شنوی؟

یک آنتن برای تو، یک لحظه بعد، سیمای پوشکین
سیمای پوشکین را می‌بینی؟ آه...» را می‌گیرد

خزرشهر - ۷۱/۶/۲۷



کور می شوم

چشم ما کبوتری که می پرید
از شکوفه تا سپید
از نگاه و سرخ
تا دهان و طعم
می نشست بر درخت سيب

می گذشت از سراسر فصول سال
سبز سرخ زرد برف
می چکید

قطره

قطره

از درون هر سپیده

از سپید

می دمید با طلوع صبح

تا

صلاة ظهر

می پرید

کلمه را درون سطر سطر هر کتاب می شنید

شعر را

زیر حرکت قلم:

« بیش از آنچه در توان آدمی ست خوانده ام

دیگرم در این غروب

فرستی نمانده تا بخوانم آنچه مانده

تا بینم آنچه دور می شود

کفتری پرید!»

کور می شوم.

مرداد ۷۱

خرداد ۷۱

هر شیئی و نام

هر شیئی و نام یکسره آواره گرد خاک
این در هوای جسم گمشده آن... اسم گمشده.

(آخر کجاست آب، کجاهاست جسم آب؟)

می چرخد آفتاب در آفاق نیمروز

می چرخد آفتابگردان

و چرخ چاه

می چرخد

در زیر پای مرد

و دلو آب

در چاه می افتد

« خالی ست

آب نیست!»

با تشنگی چه باید کرد؟

وقتی که آب کوزه خالی ست، اسم آب.

قاصدک، آه

برای اخوان آن قاصد بزرگ

و قاصدکش

از کجا می آیند؟

در که بسته ست.

و می آیند

می نشینند در این اطراف

و تو را می پایند

و تو حس می کنی اعلام حضوری را

پشت سر را

خیره در دیده تو می نگرند

گرد بر گرد تو می چرخند

خبری را به تو می گویند انگار

می نشینی و هنوز

دست را پیش نبردی که ...

« قاصدک آه، کجا رفتی؟

قاصدک آه، گل قاصد!»

مهر ۷۰



غروب

بهار چوپانی

نگاره‌ی باد

هر رگ بنفشه‌ای ست
هر بنفشه
کمانه‌ای از دریا بار
در دستهام
که کوچک - گیاهی به سایه دارد
تارای شبهام

سیاوش رگهام
در حلقه‌ی پرواز
و شمه‌هایی از سپیده و آه
می‌پوشدم
در سبز و بنفش آب
در قوس نبود خواب
هر رگ بنفشه‌ای ست
در نگاره‌ی بادهای.

ابرها که بیایند
خواهم مُرد
در اردیبهشت گلها
با چشمانی باز
بر جمالِ مرغان
که بی‌طیرانی خفتند
به خندقها

پس می‌کنم گم چهره‌ی میان سموم نفسهام و
به علفزار مُدَوِرِ رؤیام
از یاد می‌برم گل‌های اردیبهشت
و سنگی می‌نشانم به آسمان
سپید
از یادمانهام
چون بمیرم
ابرها که بیایند
در اردیبهشت گلها.

علفها
به سایه‌ها روشنند و
روشن به سایه‌ها
می‌آیم
سوی تو که در خیمه می‌زنی سوزن
از رود و ستاره و زنگوله‌ی غروب
بر گفنی پنهان به منقار خامشان بهار
و ماه

عریان می‌رود
عریانتر از نخجیر خون
در بامداد درخت و مرگِ بال
و تیرها که می‌وزند بر جگرگاهم
در شعله‌های شبانم
علفها
به سایه‌ها روشنند و
روشن به سایه
که دیگر به خوابم اجابت است.

لنگی فرهنگ از کجاست؟

نمی‌دانم چرا ما به هنگام طرح مسئله فرهنگ اکثراً به یاد اجداد دور و نزدیک و غرب و شرق و شعر و ادب و کتاب و مجله می‌افتیم؟ و چرا برای حل معقول این مشکل، شناخت انتقادی ارزشهای فرهنگی خود و دیگران را توصیه می‌کنیم و یا چاره را در بالا بردن سطح اندیشه و ذوق «قشر فرهنگ‌ساز» می‌دانیم؟ آیا این چاره جوئیها به عمل کسی نمی‌ماند که برای رهایی از سیلی که بر بنیاد خانه افتاده است خود را به بلندی طبقات بالاتر خوشحال می‌سازد و غافل از این است که خود و خانه‌اش بزودی از پای در خواهند آمد؟ فرهنگ را به هر تعریف که بگیریم بازندگانی اجتماعی ملازمه دارد. فرهنگ به معنای کتابهای تروتمیز یا کهنه و پوسیده قفسه کتابخانه‌ها نیست، حتی راه و رسم و امثال و حکم نیاکان هم نیست که با خودشان به رحمت ایزدی پیوسته، و تحفه همسایه هم نمی‌تواند باشد. گوا اینکه جوامع هر عصر به علت پیوندهای پیچ در پیچ خود از منشاءهای گوناگون تأثیر می‌پذیرند، لکن در خود جوهری دارند که وجود آن سبب می‌شود به گرفته‌های خود شکل ببخشند و نیز مانند برگ بید به هربادی نلرزند. این جوهر همانا عصاره زندگی جمعی آن مردم و طرز تلقی آنان از زندگی و جهان است.

برای فرهنگ فردای اجتماع خود، ما نمی‌توانیم تنها به شناخت و ارزیابی انتقادی فرهنگ گذشته خود و دیگران اکتفا کنیم و به گلچینی ظاهراً دل‌انگیز خوش باشیم. ضروری‌ترین نیاز ما شناخت اکنون زندگی جمعی خودما است. فرهنگ را نباید به صورت موضوع مجرد و جدا از زندگی تلقی کنیم و این تصور را داشته باشیم که پس از شناخت انتقادی انواع فرهنگها خواهیم توانست دلخواه خود را بر جامعه مان پیوند بزنیم. مهم این است که بدانیم عیوب کای و نارسائیهای زندگی مادی و معنوی کنونی—مان کدام است و برای فردایی بهتر چگونه باید آنها را برطرف سازیم. تردیدی نیست که برای شناخت و چاره وضع کنونی به بررسی گذشته نیز نیاز خواهیم یافت، اما این بررسی جز آن خواهد بود که تاریخ پیشین را تنها به عنوان گذشته و برای خوشه چینی در نوردیم. اصولاً پیوند فرهنگی، چه غربی و چه شرقی، بر جامعه‌ای نظیر آنچه ما داریم به مفهوم پیوند بردرختی پوسیده خواهد بود. نخست باید نهالی سالم و برومند بار آورد، نهال اجتماعی سالم مناسب‌ترین پیوندها را پذیرفته و نیکوترین شیرها را جذب خواهد کرد.

انسانها برای داشتن این یا آن فرهنگ زنده نیستند بلکه خود هستی—بخش فرهنگ می‌باشند. بودن و بالیدن و نابود شدن از آن فرهنگ نیست،



مال انسانهاست . برای تغییر و اصلاح فرهنگ باید دست به دگرسازی و بهسازی زندگی جمعی زد . جز این ، هرگونه تلاشی مذبحانه و نقش برآب خواهد بود .

آیا خود همین دردی نیست که ما به این اندیشه باشیم که کدام فرهنگ را از که و از کجا بگیریم ؟ این نیست مگر نشانی از کمال ناتوانی و درماندگی اندیشه يك اجتماع . دردی را احساس می کنیم اما نه جای آن را می شناسیم و نه چاره اش را می دانیم . نیاکان دوره ما یا غریبان دوره های نزدیک فرهنگ خود را از که و از کجا گرفته اند ؟ آنان تنها به میراث خواری قناعت نورزیده اند ، باتمام وجود و زندگی شان آن را ساخته اند . نخست روال زندگی را اصلاح کرده اند و فرهنگ به دنبال آمده است .

یکی از واقعیتهای چشمگیر تاریخ جوامع انسانی همین است که پیش از هر دگرگونی فرهنگی يك دگرگونی اجتماعی رخ داده . واعظان و مبلغان را اگرچه نام و نشانی در تاریخ است اما کسی آنان را سازندگان تاریخ نمی داند مگر آنکه آستین بالازده از موضع تبلیغ به مقام عمل و سازندگی اجتماعی آمده باشند .

یکی دیگر از آموزشهای تاریخ انسانی این است که انسانی ترین و پیشرفته ترین فرهنگها در جوامعی به وجود آمده که سازمان آن جوامع ایمان و عقیده در افراد خود ایجاد کرده است . توجه داشته باشیم که داشتن ایمان و عقیده را تنها بر فراز کرسی خطابه و منبر تبلیغ نکرده اند بلکه زندگی عملی و روزمره را آن گونه ساخته اند که ایمان و عقیده را ایجاد کند و برپا نگه دارد ، و در چنین شرایطی نیز هست که ایمان و عقیده می تواند پشتیبان آن نوع زندگی جمعی باشد . غرض از ایمان و عقیده تنها تفکر مذهبی نیست بلکه آن نوع اندیشه است که ، چه در امور مذهبی یا مادی وفردی و اجتماعی ، انسانها را به مبادی معینی مانند خدا ، انسانیت ، اجتماع یا هر چیز مقرر دیگر پیوند می دهد و مانع از دورویی و دوری قول و فعل از هم می گردد .

اگر دون شأن خود ندانیم که از عرش تمجید کتب اخلاقی ، مذهبی و پند و اندرز اجداد مرحوم و بزرگوار خود به میان مردم زنده کنونی و به زندگی روزمره موجود اجتماع خود نزول اجلال کنیم ، با کمال تأسف بوی هیچکدام از دوش شرط مذکور در فرهنگهای پیشرفته را استشمام نخواهیم کرد : نه آن سازمان اجتماعی را خواهیم دید که بتواند فرهنگی مرقی برورد و نه آن ایمان و عقیده را خواهیم یافت که نشان از وجود فرهنگی انسانی داشته باشد که این همه به یاد گذشته آن باد بریز بغل می اندازیم . البته به حکم زندگی جمعی ما نیز فرهنگی داریم . اگر کسی ما را متهم

به بی فرهنگی بکند مسلماً یا بدخواه است و یا چیزی از شرایط و آثار زندگی اجتماعی نمی داند . اما چه فرهنگی داریم ؟ نه غربی زده نه شرقی زده ، بلکه آفت زده . زندگی اجتماعی ما در خطی افتاده است که جز بی ایمانی در افراد خود نمی پرورد ، انکار این واقعیت خیلی عناد و بی خیالی می خواهد و در حقیقت سر بریز برف کردن و دنیای اطراف را نادیده انگاشتن خواهد بود اگر چه هر آنی در زندگی جمعی خودمان با این بلیه روبرو هستیم . قول و فعلمان یکی نیست . از بالاترین مدارج تا پایین ترین پله های جامعه همه جا سرمان به این سنگ بر می خورد . به بد فرهنگی و لاشعوری غریبی گرفتار شده ایم . اگر مختصر دراکه ای هم داریم آنرا تنها به سود شخص خود به کار می اندازیم . گرچه در اجتماع زندگی می کنیم اما دشمنی عجیبی با هر چه سود اجتماعی است داریم : کارهامان ضد اجتماعی است . تنها عامل پیوندمان با اجتماع گویا این است که از دیگران برای خود بهره بگیریم : پیوند انگل با میزبان قربانی خود . این آفت زدگی اکثراً سبب بروز کارهایی از دستگاههای پر عرض و طول می شود که حتی عقل کودک هم به آن می خندد . نه اینکه گردانندگان آنها خدای نکرده عامی و یا ، ناقص العقل بوده باشند ، بلکه تنها به این علت که رگ و ریشه های نهال ایمان و عقل اجتماعیشان خشکیده است . گوئی ظاهر تمام فعالیتهای اجتماعی را نگاه داشته ایم ولی محتواشان را پاك به سود شخصی عوض کرده ایم . کارهامان گرچه مطابق نیتهای نهفته شخصی مان است اما نقض غرضی می باشد که ریاکارانه اعلام داشته ایم .

این است دردی که باید در اندیشه چاره اش بود . راه علاج نیز در این است که باید اجتماعی ساخت براساس حرمت حقوق انسانی ، تا انسانها در سایه چنین اجتماعی به وجود و حفظ آن ایمان و دلبستگی فداکارانه داشته باشند . چنین اجتماعی را باید ساخت نه اینکه بروی کاغذ نوشت و از دستگاههای خبری پخش کرد . در افراد اجتماع باید حس مسئولیت ایجاد کرد : یعنی نخست به آنان حقوق و اختیاراتی باید داد و بعد بتوان از آنها بازخواست کرد . بازخواست تنها در يك تالار یا اطاقك دادگاهی صورت نمی گیرد ، افکار عمومی است که این وظیفه را می تواند به طور موثری انجام دهد . اگر هم تصور می شود که افکار عمومی ما آمادگی کافی برای ایفای چنین نقشی ندارد و یا شایسته تشخیص داده نمی شود که آمادگی داشته باشد دست کم همان دستگاههای رسمی را باید صادقانه آماده این کار نمود . اجتماع سالم سازی شده (از تمام جهات اجتماعی ، اقتصادی ، سیاسی ، قضائی و اخلاقی) براساس حرمت حقوق انسان اجتماعی است که خود راه فرهنگی آینده را مشخص و هموار خواهد کرد .

«نگین» شماره ۹۳

منوچهر آتشی

فرا تر از وظیفه



گزارش سفر آلمان - آمریکا

درآوردند، من تقریباً از سفر آمریکا منصرف شدم. به همین سبب به تلفن‌های پی‌درپی دوستان در آلمان و اتریش و فرانسه قول دادم که دعوت آنها را بپذیرم و شعرخوانی‌ها را همان‌جا شروع کنم. میرزاآقا در «بوخوم» تدارک سالن و برنامه دید و سعید یوسف در فرانکفورت، و آقایان رحمانیان و کاکوان در اتریش و رویائی و مسکوب در پاریس. از آن طرف از آمریکا و ایالات مختلف نیز مرتب تلفن می‌کردند که به هر نحو شده، حتی پس از شش هفته، سفر آمریکا را به انجام برسانم. به کنفرانس سیرا نرسیدم هم نرسیدم. باری، روز بعد برای پر کردن فرم‌های کنسولگری آمریکا مراجعه کردم. این بار آقای دیگری پشت گیشه بود و همین که دعوتنامه را دید پرسید چرا ویزا نگرفته‌اید؟ توضیح دادیم و دوباره مقداری سین جیم و بالاخره ویزا صادر شد. این پیشامد در این سمت باعث خوشحالی شد و در آن سمت دوستان ایرانی ساکن آلمان و اتریش را - که حقاً برای تدارک سالن با مشکل مواجهند - خصوصاً میرزاآقا را دلخور کرد و چیزهایی گفت که حالا بهمانند... بنابراین تمامی دعوت‌های اروپا بلاجواب ماند و قول دادیم که در سفر برگشت لیبیک بگویم که باز هم نشد و شرح آن بعداً خواهد آمد. تنها چیزی که در آلمان از نظر هنری نصیب من شد یک گردش کوتاه در بلندیهای نزدیک فرانکفورت بود که در مسیر گردش‌های کوتاه و با جای پای او، دو سه ساعت در جنگلها قدم زدیم و نقش خیس شعر از گامهای کوتاه گرفتیم.

○ سفر من از تهران به فرانکفورت بود ولی قصد و برنامه‌ای برای شعرخوانی در آلمان نداشتم و رد بچه‌های ایرانی ساکن آلمان هم در اختیارم نبود.

انتخاب فرانکفورت از دو نیت مایه می‌گرفت. نخست - و اصل - این که دخترم شقایق را پس از سیزده سال دوری ببینم. دیگر این که از کنسولگری آمریکا ویزای سفر به آمریکا بگیرم. (که این یکی با سختی و ناراحتی زیاد حاصل شد و ماجرایش را بعداً خواهم نوشت.)

نه روز در فرانکفورت بودم و از طریق مادر شقایق (همسر سابقم که مقیم آلمان است و در سفر آمریکا همراه من بود) توانستم با میرزا آقا عسکری در «بوخوم» تماس تلفنی بگیرم، سعید یوسف را در فرانکفورت ملاقات کنم و با دوستانی در اتریش مکالمه‌هایی داشته باشم.

چنان که اشاره کردم، کنسولگری آمریکا در فرانکفورت، در دادن ویزا بازی درآورد. (برای تمام ایرانی‌ها این بازی را درمی‌آوردند) با آن که من دعوتنامه رسمی از دانشگاه کالیفرنیا در دست داشتم، معاون کنسول مصمم بود که شش هفته‌ای مرا معطل کند تا کامپیوتر ایشان در تهران و واشنگتن دی سی و آلمان و ... تأیید کنند که بنده تروریست نیستم و جواز صادر شود! در حالی که من باید حداقل سی ام مارس یعنی بیش از یک هفته بعد در کالیفرنیا باشم. وقتی چنان بهانه‌ای



گزارش سفر امریکا ۱- کالیفرنیا

پیش از این که به گزارش این سفر بپردازم لازم دیدم یکی دو نکته را برای دو گروه از خوانندگان - و در موردی خاص، کمین نشستگان - روشن کنم.

گروه اول خوانندگانی هستند که وقتی می شنوند «دانشگاههای امریکا» از شاعر، نویسنده یا محقق برای کنفرانس و سخنرانی و شعرخوانی و غیره... دعوت به عمل آورده، با اعجاب و چه بسا خوشحالی، قضیه را مورد توجه و گاهی پرس و جو قرار می دهند. تصورات آنها حتماً این است که دانشگاه آمریکایی از کانالهای علمی و هنری خود که ریشه در مراکز پژوهش علمی و هنری دارند و مترصد پیدایش چهره های جدید و برجسته فرهنگی هستند، قلمزن یا قلمزنان ایرانی را سزاوار ارجگزی یافت، چنان دعوتهایی را برای اشخاص ارسال می دارند. این برداشت ساده دلانه، به هر حال این گروه بی غرض مرض را از بابت هایی که گفتم مغرور و مشغوف می کند، که انگار در نفس خود به جایی هم بر نمی خورد (که باید بخورد).

گروه دوم کسانی هستند که در بادی امر همان تصور گروه اول دارند. یعنی می پندارند راستی راستی دانشگاههای آمریکایی و اکادمسین های ینگه دنیا چشم توجه به ادب و هنر و فرهنگ ایران زمین دوخته اند و می خواهند بدانند در مهد فردوسی توسی و خاستگاه مولوی و سعدی و حافظ چه حوادث فرهنگی شگفت انگیزی فوران گرفته تا ... (و از این جا مواضع دو گروه از هم جدا می شوند و تضاد و اختلاف ماهوی پیدا می کند). تا در قبال آن موضع بگیرند و به تهاجم کذایی دست پا زنند. گروه دوم نشان داده اند، که تا اسم دانشگاه اروپایی یا آمریکایی را می شنوند بلافاصله بکوشند محل و موقع «سی-آی-ا» و احیاناً بوش و کلینتون را پشت ارگان دعوت کننده مشخص و معلوم نمایند! و بعد در جریده فریده عصر حساب دعوت شوندگان را برسند و اوراقی بر پرونده های «سیاسی - جنایی» آنها بیفزایند و تکلیف را در مورد آنها اجرا نمایند.

من لازم دیدم به هر دو گروه بگویم که: اصلاً و ابداً از این خبرها نیست. و به ضرس قاطع اعلام نمایم که در اکثر قریب به اتفاق موارد مقامات آمریکایی دانشگاه یا دانشگاهها خبر ندارند که در شبهای کنفرانس ها چه

می گذرد. چون خود آنها به اندازه ای سرگرم مجالس و محافل و جلسات علمی مشابه و مربوط به خود هستند که وقت نمی کنند در چنین مواردی حتا کنجکاوی به خرج دهند و ببینند در تالار بغلی - که از طرف گروهها فرهنگی ایرانی از سه ماه پیش کرایه شده، چه می گذرد. یک دلیل ساده و روشن این است که یک در سه میلیون آمریکایی چیزی از زبان فارسی نمی دانند. (البته اگر کنفرانس جنبه علمی و پژوهش اجتماعی داشته باشد، چه بسا یکی دوسه نفری - با دعوت شوند یا بلیت بخرند و بیایند. غلط است، که اینها قطعاً از طوایف وابسته به «سی-آی-ا» هستند بلکه مشتی محقق داغان تر از خودمانند که پول بلیت ورود به سالن را هم اکثراً ندارند یا از عیال مربوطه قرض می گیرند!)

این از پیش درآمد. حالا می رویم سر اصل مطلب، که البته خود پیش در آمد دیگر دارد.

سیرا (C.I.R.A) مخفف CENTER FOR IRANIAN RESEARCH AND ANALYSES مرکز یا انجمنی است متشکل از استادان و پژوهندگان ایرانی، وابسته به مرکز مطالعاتی خاور نزدیک، که از حمایت معنوی دانشگاههای امریکا برخوردار است (تدارک سالن در دانشگاه - البته با اخذ اجاره بها - مهمترین است) این مرکز سالی یک بار در یکی از ایالات امریکا و در دانشگاه اصلی آن ایالت کنفرانسی با زمینه مسایل فرهنگی (تحقیقات جامعه شناسی، هنری و غیره) در طول سه روز برگزار می کند. صبح و عصر تشکیل می شود. هر نیمروز سه تا چهار تا «پانل» برنامه اجرا می شود و در هر «پانل» دست کم دو تا سه نفر سخنرانی می کنند؛ کنفرانس هر سال یک موضوع اصلی را برای کنفرانس تعیین نموده از پیش به سخنرانان اعلام می نماید. (موضوع امسال «موانع دموکراسی در ایران» بود). تنها شاعران و موسیقیدانان و بطور کلی هنرمندان هستند که از تبعیت حتمی از این اصل معافند و می توانند موضوع سخن خود را از هنر و تخصص خود بگیرند. کنفرانس هر سال یک مهمان اصلی از ایران دعوت می کند که در سالهای گذشته شاملو، دولت آبادی و گلشیری بودند و امسال من بودم. کنفرانس در نامه ای که به مهمان اصلی می نویسد صریحاً اعلام می دارد که به هیچ حزب و دسته ای وابسته نیست و در اجرای برنامه ها و اظهار نظرها دموکراسی کامل رعایت می شود تا هرکس آزادانه اندیشه های خود را بیان نماید. کنفرانس از هیچ منبعی پول نمی گیرد و مخارج نسبتاً جزئی خود را - غیر از جیب اعضای اصلی - از فروش بلیت حاصل می کند. از این گونه مراکز

مومیایی

جواد مجابی

روشنگران / چاپ اول ۱۳۷۲

۳۰۰ صفحه / ۳۰۰۰ ریال

«بردیا پسر کورش هخامنشی کشته شده است» به قولی بردیا به دست کسبوجیه کشته شده، به قولی به دست داریوش و قول دیگر مدعی است که به جای بردیا معنی غاصب کشته شده و اقوال دیگر اما به هر حال در تاریخ های ایرانی، نام بردیا و دوره کوتاه حکومتش یا خط خورده است یا مغشوش است. در رمان مومیایی بردیا کشته می شود، روز تشییع جنازه اش به دنبال تایوت خود راه می افتد، از میان مردم و ملل معاصرش عبور می کند، گفته های آنان را در غیاب خود می شنود، از میدان تاریخ می گذرد، از سده ها می گذرد، در قالب شخصیت های تاریخی این سرزمین در هیئت بابک امیرکبیر، مصدق می گذرد و به فردا می رسد.

مومیایی رمانی شبه تاریخی است که سه هزار سال ایران را به اشارت در خود آورده است. در این رمان که به تعبیری «رمان انسیدیه» است. مومیایی که (همان بردیاست) حافظه هشیار تاریخی ملتی است که با عبور از سی قرن به بازنگری خود در فاصله افکار عمومی و اقتدار حاکم می پردازد و نظام ارزشهای اجتماعی را در موقعیتهای متفاوت تاریخی به محک می زند. این سومین رمانی است که از مجابی چاپ شده است پیش از این «شهرندان» و «شب ملخ» را از او خوانده ایم.

وسوسه / گزارش اداری

«دو نمایشنامه»

واسلاو هاول

شهره شعشعانی

شیوا - ۱۳۷۰

۲۰۴ صفحه - ۱۲۰۰ ریال

مضمون بعضی نوشته‌ها برای گروهی از خوانندگان به شدت جذاب و گاه تکان دهنده است. می‌پردازد به عالم تخیل یا می‌نشاندها روی زمین سفت و سخت و وادارشان می‌کند، پیرامون خود را بهتر ببینند. یا دیدن شباهتها، دست به مقایسه بزنند. من کجایم و در پیرامونم چه می‌گذرد؟

دو نمایشنامه وسوسه و گزارش اداری نوشته واسلاو هاول، شاعر و نمایشنامه‌نویس چک اسلواکی برای راقم این سطور چنین وضعی داشت. هاول با تمام ذهن و دل خود، به سیستم سیاسی و بوروکراسی کشورش تاخته است. تاکثون نمایشنامه‌نویسان ایرانی با این وضوح و در عین حال هنرمندانه به طرح مسائل و معضلات اجتماعی و بعضاً اداری کشور خود پرداخته‌اند. حالا چرا، بماند. اما از خود می‌پرسم، نمایشنامه‌نویسان ما آگاهی لازم را نداشته‌اند یا شرایط اجتماعی‌شان حتی به مراتب پست‌تر از شرایط اجتماعی چک اسلواکی قبل از ۱۹۸۸ بوده است؟ (این تاریخ آغاز دوران معروف به جنبش دموکراسی طلبی است.)

نمایشنامه وسوسه بنا ده صحنه جذاب و خواندنی (به واقع دیدنی) جزو بهترین آثار هاول است. یکی از مسایل مطرح شده در این نمایشنامه

فرهنگی و انجمن‌های ادبی و هنری در شهرهای بزرگ امریکا فراوان است. وجه مشترک اینها اشتیاق فوق‌العاده به حفظ هویت فرهنگی و پاسداری از زبان پارسی و ادب و هنر ایرانی است.

همچنین دانشجویان و دانش‌آموزان ایرانی زیادی در امریکا هستند که به علت تحصیل به زبان بیگانه اضطراراً از زبان و فرهنگ خود دور می‌افتند و این خطر آنها را تهدید می‌کند که بکلی با زبان مادری بیگانه بمانند. بیشتر تحصیلکردگان و اساتید ایرانی برای رفع این نقیصه، چه در بیرون و چه در محیط‌های آموزشی، به تشکیل کلاس‌های جبرانی، تا میزان لیسانس و فوق‌لیسانس همت گماشته‌اند. گروههای متنوع و مختلف فرهنگی که در آنجا هستند نیز بیشتر همتشان را صرف این مهم می‌کنند.

باری، کنفرانس امسال (۱۹۹۳) سیرا از دوم تا چهارم آوریل در لس‌آنجلس تشکیل می‌شد، که امسال، به جهت تصادف با ایام اعلام رأی دادگاه فدرال درباره پلیس‌هایی که یک سیاهپوست را در جریان شورش سال قبل لس‌آنجلس کتک زده بودند. یک روز را حذف کرده بودند. در نتیجه کنفرانس در دو روز و خیلی فشرده به کار خود پرداخت.

این ماجرای کتک خوردن یک سیاه توسط چهار پلیس امریکایی و تشنج عمیقی که سراسر کالیفرنیا - بلکه امریکا - را در سالروز واقعه و خصوصاً در جریان اعلام رأی دادگاه فراگرفته بود هم، از آن اتفاقات ویژه‌ای است که در کشور ویژه و غربی مثل امریکا فقط می‌تواند رخ دهد. ماجرای شورش لس‌آنجلس را قبلاً شنیده‌اید. ماجرای خونین و سرشار از آتش و دود که یکی از میوه‌های بحرانهای اجتماعی و اقتصادی قافله سالار جوامع سرمایه‌داری است که کم و بیش گریزی و گزیری از آنها نیست در تخصص من نیست که به ریشه‌یابی چنین بحرانهایی بپردازم. آنچه می‌توانم به آن بپردازم تبعات مشهود این رخدادها و نوع واکنش پلیس و دادگاه امریکا با آنهاست. در خود شورش لس‌آنجلس، کتک زدن که هیچ، بسیاری شورشگران و پلیس‌ها - خصوصاً شورشگران سیاه‌کشته یا زخمی شدند و اخبار این فجایع را هم رادیو تلویزیونهای امریکا و هم جهان بخش و تفسیر کردند. اما در مورد سیاهپوست کتک‌خورده، ماجرا از این قرار بوده که کتک خوردن او بطور کامل توسط تلویزیونها و عکس‌های مطبوعاتی به نمایش درآمده و به سمع و نظر و اطلاع کلیه شهروندان امریکایی (که بر قوانین مدنی، پلیسی و جزایی خود وقوف کامل دارند، چرا که جزو زندگی و

کار و مشغله روزمره آنهاست) رسیده است. کاری خلاف مواد قانون اساسی و قوانین جزایی امریکا. و چون راز از پرده هم بیرون افتاده است، کاری جز پیگیری آن در برابر حکومت فدرال باقی نمی‌ماند (مثل ماجرای واترگیت، یا ایران‌گیت یا...)!

محاکمه بیش از یکسال به طول انجامیده و اعلام رأی دادگاه مصادف شده بود با یکی دو هفته‌ای که کنفرانس سیرا و شعرخوانی بعدی بنده می‌بایست در خلال آن انجام پذیرد. این یکی دو هفته از پر تشنج‌ترین روزهای زندگی امریکایی‌ها، خصوصاً کالیفرنایی‌ها - به ویژه مردم لس‌آنجلس - بود. رادیو - تلویزیونها صراحتاً آماده‌باش پلیس را اعلام می‌کردند و به مردم رهنمود و دستورالعمل می‌دادند: «حتی‌الامکان از خانه خارج نشوید. زن‌ها و کودکان خصوصاً. مردان در صورت لزوم کفش‌های کتانی بپوشند...» و الخ... مغازه‌داران اغلب در حال خرید اسلحه از تلویزیونها نشان داده می‌شدند. (خرید و داشتن اسلحه در امریکا با مختصر مجوزی آزاد است.) بیش از همه مغازه‌داران کره‌ای در تک و پو بودند و علناً خرید اسلحه از جانب آنها در تلویزیون نشان داده می‌شد.

لس‌آنجلس تقریباً نیمه تعطیل بود. نه برای يك روز بلکه برای چندین روز. کنفرانس سیرا، امسال در چنین فضایی برگزار می‌شد. سال قبلش هم که جناب گلشیری میهمان کنفرانس بود همین وضعیت برقرار بود و حتا یکی از برنامه‌های ایشان تعطیل شده بود (یا به روز دیگری موکول شده بود).

باری به هر حال نتیجه حکم دادگاه پس از دو هفته تشنج اعلام شد و سیاهان را که نیروی اصلی شورش و مستعد به آتش کشیدن لس‌آنجلس بودند خوشحال کرد. دو نفر از پلیس‌های امریکایی هر یک به ده سال زندان محکوم و دو نفر دیگر تبرئه شدند. سیاهان جشن گرفتند و اوضاع آرام شد. روز چهارم آوریل نوبت سخنرانی من بود که برگزار شد و متن آن را حتماً در مجله «تکاپو» خوانده‌اید (یا نخوانده‌اید). آنچه می‌توانم بگویم رضایت آشکار حضار و سرپرستان برنامه‌ها از این سخنرانی بود. یکی از علل این رضایت این بود که من در حوزه تخصص خود حرف زدم و از ورود به مباحث غلیظ سیاست و روزمرگی‌های سیاسی خودداری کردم و در همان حال اندیشه‌های خودم را هم بیان داشتم. یک علت دیگر توجه و پرداختن من به شعر جوان و شاعران جوانتر از خودم بود که البته در تمام طول سفرم جریان داشت. در جمع آنجا شاعران فراوانی بودند (پرتو نوری‌علا - که معرف من هم بود، مجید

نفیسی، علیرضا زرین - که به انگلیسی و فارسی شعر می‌نویسد. ایشان ضمناً ناظم برنامه‌های من هم شدند و مرا در تمام طول سفر شلوغم یاری دادند و سپاسگزار خود کردند - منصور خاکسار، زهرا طاهری و... من در حد ممکن سعی کردم این شاعران را در شعرخوانی و همنوایی با خودم سهیم سازم، و عجیب این‌که این رفتار طبیعی، همیشگی و ساده‌ی من برای آنها جالب و عجیب می‌نمود. گذشته از اینها، تا آنجا که شعر شاعران معاصر را در اختیار داشتم، سعی کردم بخوانم و نسل جوانتر از خودم را به ایرانیان ساکن امریکا معرفی کنم. مجموعه‌ی این رفتارها مرا از حالت و وضعیت یک سخنران آکادمیک با مدعای ویژه خارج کرد و مجالس شعرخوانی مرا - در همه جا - رونق تازه بخشید. این رفتار در مجالس عمده‌ی آنجا - که بیشتر جنبه رسمی و دانشگاهی داشت - بدعت تلقی می‌شد و ایجاد بگومگو و شور و هیجان می‌کرد.

باری، مجلس شعرخوانی من، به علت فشرده بودن سخنرانیهای کنفرانس به یک هفته بعد در همان دانشگاه کالیفرنیا موکول شد که به خبر و خوشی، در اوضاع متشنج کالیفرنیا برگزار شد.

در حاشیه کنفرانس

پیش از این‌که به شرح دنباله سفر بپردازم، نکته‌هایی است که در حاشیه شعرخوانی و سخنرانی لس‌آنجلس باید مطرح سازم. این رویه را در مورد تمامی برنامه‌هایم رعایت خواهم کرد، چون این نکات شامل مسائل و موارد کلی و با معنایی خواهند بود.

سرپرستی امسال کنفرانس سیرا، به عهده دکتر زنگنه و دکتر علی کیافر بود که کمال لطف و دوستی را مرعی داشتند. استادان دیگر هم در این برنامه‌ها همکاری داشتند که من الان از یادآوری نام همه آنها ناتوانم. دکتر خلیل موحد دیلمقانی را اما خیلی خوب به خاطر می‌آورم. ایشان در تمام مدت حضور من در لس‌آنجلس رفاقت را در حد ممکن بجا آوردند و ما را تنها نگذاشتند. دکتر فضل‌الله روحانی شاعر و روانشناس نیز از گردانندگان کنفرانس بودند که مهر خاص شامل این غریب کردند. ایشان دو سه جلد کتاب شعر در امریکا چاپ کرده‌اند که متأسفانه موفق نشدم آنها را - مثل بسیاری کتابهای دیگر دوستان - همراه بیاورم.

دوست قدیم، مجید روشنگر هم در جمع گردانندگان بودند. لطف ایشان مضاعف بود. ایشان کتاب وصف گل سوری را در پانصد نسخه زیراکس کردند تا من بتوانم در طول سفر و در مجالس متعدد روی میز جلو تالار بگذارم تا هم خرج سفری عاید شود و هم دوستان کتابی با امضای شاعر داشته باشند. این رسم خوبی است برای توزیع کتاب بین ایرانیان ساکن خارج. چون کتابهای ما خیلی محدود و به‌ندرت به دست دوستان خارج‌نشین می‌رسد. من هم از قبل تدارک حمل یا ارسال کتاب را ندیده بودم. لذا توانستم فقط پانصد نسخه از وصف گل سوری داشته باشم. مجید در آنجا دستگاه چاپ و زیراکس و فتوکپی دارد، و همان منبع معاش اوست. در منزل او با هم یاد حسن زاده (مدیر نشریه مروارید) کردیم و نیز ذکر از روانشاد مهندس نیکنام که زود بار سفر بست و جمع مرواریدها را سوگوار کرد.

استاد دکتر محمدجعفر محجوب را نیز در کالیفرنیا ملاقات کردم. ایشان لطف کردند و در شعرخوانی من شرکت کردند.

دکتر میرآفتابی هم در حواشی لس‌آنجلس زندگی می‌کند و مجله «سیمرغ» را در می‌آورد. تنها همکار او در تدارک سیمرغ خانم سودابه اشرفی است که خود قصه‌نویس و شاعر است. ایشان مصاحبه‌ای با بنده انجام دادند که احتمالاً تا امروز چاپ شده است. قرار شد سیمرغ و نشریات دیگر را برایم بفرستند. دکتر میرآفتابی - و همکارش خانم اشرفی - خیلی جدی به سیمرغ چسبیده‌اند. این مجله از معدود مجله‌های پردوام چاپ خارج است که روی پای خود ایستاده و دخل و خرج می‌کند. کارگر مقدم نویسنده دیگری است که در لس‌آنجلس ملاقات کردم یک کتاب از او خواندم که داستانهای کوتاه زیبایی داشت.

... همه دارند ...

نشر آراست

منتشر می‌کند

واهمه‌های زندگی

مجموعه‌ی داستان

منصور کوشان

کنار زدن این اندیشه ساده انگارانه است که انسان اندیشمند مادیگرا با تجربه علم می‌تواند بشریت را به کنه رازهای پنهان در طبیعت زاهتر شود و ...

اما این همه داستان جاری در نمایشنامه وسوسه نیست؛ هتک آزادی اندیشه و ایجاد فضایی سرشار از ریا و فریب و میدان دادن به افراد خودباخته و خود فروخته و ... هم از موارد گفتنی و درخور توجه این نمایشنامه است. همچنین برملا کردن سیستمی سراسر دروغ و فریب که بر پایه تحمیل توده مردم استوار است - نیز مد نظر ذهن حقیقت‌جوی هاول بوده است.

نمایشنامه گزارش اداری به یاری زبانی طنزآمیز (زبانی من در آوردی بنام - پتی دپ - که ظاهراً برای از بین بردن شبهات زبان طبیعی و غیر علمی مرسوم شکل گرفته اما در باطن نوعی اشاعه فرهنگ حاکم است) جامعه آرمان باخته‌ای را به تصویر می‌کشد که حاکمیت بوروکراسی دولتی آن، تنها در حفظ بسج‌ترین و بی‌معنی‌ترین توهمات می‌کوشد.

هاول می‌گوید: «سیستم کنونی کشور ما بر پایه این پیش فرض بنا شده که از دولت هیچگونه اشتباهی سر نمی‌زند... و به این ترتیب در اعلام جرم علیه افراد، طوری وانمود می‌شود که جرم سنگینی اتفاقی افتاده است. عیسارانی مثل خرابکار، تشکیلات غیر قانونی و ... [خبره‌ای است به دست آنها] ... در حالی که اگر دقیق‌تر به این عبارات توجه کنیم، متوجه می‌شویم که ورای همه این حرفها هیچ مفهوم روشن و دقیقی وجود ندارد...»

محمد محمدعلی

مقدمه‌ای

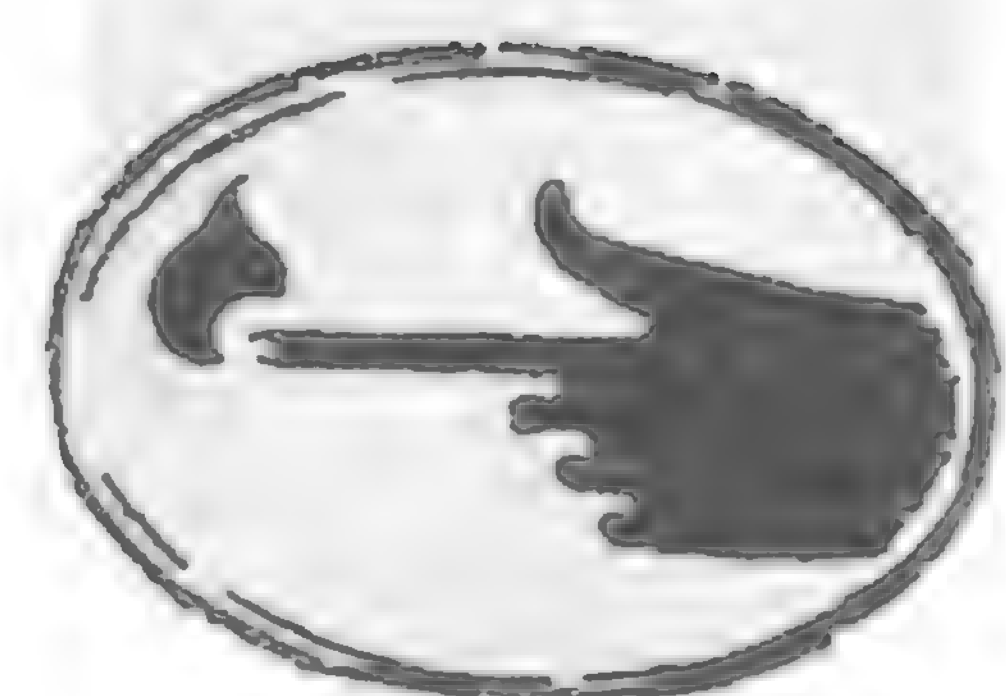
بر فلسفه پست مدرنیسم

هیو سیلورمن (Hugh J. Silverman) مدیر اجرایی انجمن بین‌المللی فلسفه و ادبیات است. در دانشگاه دولتی نیویورک در استانی بروک استاد فلسفه و ادبیات تطبیقی است. از کتابهای اوست:

Inscriptions: Between Phenomenology and structuralism. 1987 Continental philosophy. 3 vols 1990.

بیش از پنجاه مقاله در باره نظریه ادبی، زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی فلسفی، فلسفه و پژوهشهای فرهنگی و ... نوشته است. ویراستار چندین مجموعه از جمله یادنامه‌های سارتر، پیاژه، و غیره است.

مطلب حاضر مقدمه اوست بر جلد سوم کتاب Continental philosophy به نام «پست مدرنیسم - فلسفه و هنر». این کتاب حاوی مقالاتی است از صاحب‌نظران مختلف درباره نظرگاه و مسائل فلسفی، سیاسی و زبانی پست مدرنیسم. تحلیل‌هایی است درباره رویکرد پست مدرن در ادبیات، معماری، نقاشی، سینما، رقص، عکاسی، تلویزیون و مد.





قطنوسهای عصر خاکستر

حسن شکاری

نشر ژرف

چاپ اول / ۱۳۷۲

۲۲۲ صفحه ۲۳۰۰ ریال

قطنوسهای عصر خاکستر نخستین رمان حسن شکاری است که در هفده بخش منتشر شده است. حسن شکاری در پایان رمان بخشی با نام «واژگان افزوده» که خواننده را به معنای دقیق کلمات محلی که نویسنده بکار برده راهنمایی می‌کند، ناگفته نماند که کتاب حاضر، نخستین جلد از رمان قطنوسهای عصر خاکستر است و جلد دوم آن با همین نام قرار است منتشر شود.

اسناد عمده تولید ادبی مدرنند، بیداری فیکشن‌های جویس، و حسادت آلن رب گریه، و مالون می‌میرد و نام ناپذیر بکت، و داستانهای بورخس، سیمای پست مدرن به خود می‌گیرند.

تعیین و تشخیص آثار ادبی ویژه‌ای که به اندازه پست مدرن بودنشان مخالف آثار مدرن باشند، برآستی نوعی تهور است. از همان‌گونه تهورهایی که منتقدان مدرن برای تمیز مدرنیسم از رمانتیسم لازم داشتند. (درست به گونه تهوری که رمانتیک‌ها برای مبارزه با سبک کلاسیک به خود نسبت می‌دادند). اما پست مدرنیسم، مثلاً در داستان، جانشین مدرنیسم نیست. بلکه بیشتر همان مدرنیسم است که به «حد» خود رسیده باشد. پست مدرنیسم به فرجام آنچه در نگرش مدرن معمول و پیش پا افتاده شده است اشاره دارد و روش ادبی‌اش در حاشیه روال مدرن عمل می‌کند.

مدرن بودن، شکستن سنت است. گستن از تکرار بی‌پایان مضمونها، عنوانها و اسطوره‌های کلاسیک است. نو شدن است به گونه‌ای خودآگاه. توجه به شکلهای زمان است. پیشنهادی است برای انتقاد از اوضاع و احوال جامعه و فرهنگ خویش. ارائه واقعیت است، البته نه چنان که هست، یعنی به طور عینی و با پرهیز از ارزیابی؛ بلکه بیشتر چنان که تجربه می‌شود، یعنی به طور ذهنی، و با آگاهی انتقادی و متعالی که هنرمند به دست می‌آورد.

مدرن بودن «قطع رابطه با گذشته» است. «جستجوی شکلهای بیانی خودآگاه نو» است. خواه این «شکلهای خودبیانی نو» تجربیدی باشند مانند شکلهای آثار کاندینسکی و پولاک، خواه هندسی باشند مانند شکلهای هنری موندریان و ژوزف آلبر، خواه «بیگانه شده» باشند مانند شکلهایی که ادوارد مونش و ماکس بکمان آفریدند، و خواه خیالی و ذوقی باشند مانند شکلهایی که در آثار جاکومتی و پل کله دیده می‌شود. همه اینها مفهوم هنر مدرن را تشکیل می‌دهند.

هنرمند مدرن مدعی ست که نظر برتری نسبت به امور اجتماعی و روان شناختی زمانه یافته است. زن و مرد مدرن دچار بی‌اطمینانی و ناایمنی و نومیدی، دیوانی شدن و ماشینی شدند. نگرانی‌شان این است که چگونه از پس این انجمادها و به تصرف درآمدگی پیشاپیش و اشتغال ذهنی دوران مدرن برآیند. فیلم

پست مدرنیسم خاستگاه ویژه و معینی ندارد. معنا و کارکردش عمل در مواضع انسداد است. یعنی در مرز تولیدها و روشهای مدرن. در حواشی آنچه خود را نو و سنت شکن معرفی می‌کند. و در کناره مدعیات مدرن درباره خودآگاهی و بازتاب خویش.

از این رو پست مدرنیسم سبک نوی در آفرینش آثار هنری نیست. سبک نوی در ترکیب خودبیانیهای داستانی نیست. سبک نوی در تصدیق و توجیه نظری روشهای زیبایی شناختی خود هم نیست. گستره تازه‌ای را هم در فعالیتهای هنری، فلسفی، فرهنگی، یا حتا نهادی باز نمی‌گشاید. بلکه مقصود و مفهومش حاشیه‌ای کردن، معین کردن، پراکنده کردن و نامتمرکز کردن آثار فرهنگی مدرن و پیش مدرن است.

تفکر پست مدرن بازخوانی متنها یا ستهایی را پیش می‌کشد که نوشتن مدرن و پیش مدرن را امکان‌پذیر کرده‌اند. و از این هم فراتر، بازنویسی آن متنها و ستهای را از راه آزمون ملاحظاتی پیشنهاد می‌کند که حد اقدامهای تهورآمیز آنها را معین می‌کنند، و متنها و ستهای دیگر را در رابطه‌ای بینامتنی، و به هم نزدیک شدنی، با خود ترکیب می‌کنند. تفکر پست مدرن بازاندیشی و بازبایی موارد اختلاف در متنها و نهادهاست توجه به پراکندگی مفهوم و مقصود، همانندی، و وحدت تمرکز یافته در بافت چند ظرفیتی تولید دانش شناخت شناختی (ارزشی) و متافیزیکی‌ست.

پست مدرنیسم به برتری مدرنیسم پایان می‌دهد. نتایج و اهداف و ایده‌های فعالیت مدرن را می‌آزماید و آن را در متن سازمان پیش مدرنش قرار می‌دهد. با این همه درست همان طور که پست امپرسیونیسم وان‌گوگ و سزان، انکار یا تازش بر امپرسیونیسم مونه، رنوار، مانه، دگا و پيسارو نبود، پست مدرنیسم نیز رد صرف اصول و چشم‌اندازهای مدرنیسم نیست.

پست مدرنیسم اصول مسلم و فعالیتهای اساسی نگرش مدرن را، هم گسترش می‌دهد، و هم محدود می‌کند. معنی این حرف این است که خط مرزی بین مدرنیسم و پست مدرنیسم کاملاً معین نیست. منطقه‌ای از عدم تعین این هر دو را فرا می‌گیرد. از این رو با این که تصویر جوانی هنرمند و اولیس جویس، همراه با خانم دالوی و به سوی فانوس دریایی ویرجینیا وولف، و در جستجوی زمان از دست رفته پروست و محاکمه کافکا،

مرگ رنگ



مرگ رنگ

الهام مهویزانی

نشر روشنگران

چاپ یکم / ۱۳۷۲

۱۷۶ صفحه / ۱۸۰۰ ریال

مرگ رنگ بررسی سمفونی مردگان نخستین اثر بلند عباس معروفی است که در ده فصل و یک ضمیمه منتشر شده است.

مرگ رنگ، خودشکنی روشنفکران سوتهدل، آیا خشم و هیاهو گرده سمفونی مردگان است؟ بستر تاریخی رمان سمفونی مردگان، نام و نقش آن در پرداخت شخصیت، قصه ازلی - ابدی قاییل و هایل، تصویر، روایت حال، از زاویه دید لوکاج، رمانتیسیم نهفته در سمفونی مردگان، سفر به مرز تخیل و واقعیت، نام فصل‌هایی است که نویسنده بعضی از آنها را در نشریه‌های فرهنگی - ادبی پیش از این منتشر کرده بود.

بخش ضمیمه هم به سه فصل تقسیم شده از چشم خوانندگان که نظر کوتاه بیست شاعر، نویسنده، نقاش، سینماگر و ... را در بر می‌گیرد و فهرست‌ها و دست‌نوشته‌ها. نقاشی روی جلد، کار استاد ضیاءالدین جاوید است.

چارلی چاپلین که عنوانش نام نشریه جدید سارتر در سال ۱۹۴۵ شد (عصر جدید)، کاریکاتوری از اوضاع مدرن است. هنرمند مدرن دارای این آگاهی درونی است که می‌داند چگونه واقعیتهای جامعه صنعتی را بیان کند. منتقدان و استادان هنر و ادبیات، قابلیت‌های هنرمند مدرن را می‌ستایند. توانایی‌های او را در مشاهده و دریافت، که از توانایی بقیه انسانها بیشتر است، تحسین می‌کنند. به راهنمایی او در چگونگی سخن گفتن از حالت مدرن (اگر نه تشخیص و چاره آن) امیدوارند.

اما هنرمند پست مدرن چنین پایگاه ممتازی ندارد. او بر حواشی اشیا و امور قرار می‌گیرد. آن هم به گونه‌ای که این او نیست که مهم است، بلکه بیشتر خود آثار و نوشته‌ها و تصویرهاست که اهمیت دارد. او اثر را مهمتر از نیت خویش می‌داند.

هر اثر پست مدرن اعتبار خود را از مناسباتش با متون دیگر به دست می‌آورد. وجود متن پست مدرن به اختلافش با تولیدات دیگر وابسته است. تولیداتی شامل نوشته‌های انتقادی و انواع متبادل فرهنگی یا زیبایی شناختی.

موسیقی مدرن شوئبرگ، بارتوک، وبرن^۱، و به گونه‌ای متفاوت، موسیقی استراوینسکی، قطع رابطه‌ای ریشه‌ای با سبکهای کلاسیک باخ، بهوون و برامس است. در حالی که بیان رمانتیک برلیوز و مالر، در مواردی هم که تفاوت‌هایی را با سبکهای مقدم کلاسیک نشان می‌داد، باز نمی‌توانست به قدر کافی رادیکال و مدرن، و قطع رابطه حقیقی با سنت تلقی شود.

هنگامی که واگنر موسیقی درامهایش را تولید می‌کرد، شکل‌های هنری مختلفی را گرد می‌آورد. اما اگر چه حماسه قرون وسطایی نیلونگن، بنیان «حلقه نیلونگ» اوست (همان طور که شاعران رمانتیک در الهام‌هاشان به ossian مک فرسون متوسل شدند که خیال و اسطوره قرن ششم است) چیزی آفرید که ورلن و دیگران قطعاً مدرن تلقی‌اش می‌کردند.

واگنر آن نوع اهرایی را که روسینی، موتسارت، پوچینی، یا حتا وردی ارائه می‌کردند، بوجود نمی‌آورد. کار او چیزی بود که سخت نو بود. بی‌شک مدرن بود. بسیار باب روز (à la mode) بود، که نیچه به سال ۱۸۷۲ در تولد تراژدی... به ستایش آن پرداخت. یأس نیچه، چنان که بعدها در نوشته «مورد واگنر» به تفصیل بدان پرداخت (۱۸۸۸)، از «خود ییکرانی» مدرنیسم واگنری خبر می‌داد.

اما نیچه که میشل فوکو به سال ۱۹۶۶ او را پیکره‌ای در مدخل راه، و در کنار مالارمه، معرفی کرده است، خود سخنگویی بود برای پست مدرنیسم که زودتر از موقع فرا رسیده بود. چرخش نهایی نیچه در دور شدن از واگنر، و گرویدنش به این نظر که

واگنریسم روی هم رفته، کار و اثری مناسب «فیلسوف» مورد علاقه او، یعنی دیونیزوس، نیست، نشانه‌ای آغازین از «خود کرانمندی» مدرنیسم بود. با این همه پست مدرنیسم خاستگاه ویژه و معینی ندارد. بلکه نام خود را در جاهای مختلفی، در نقاط محدود گوناگونی نقش می‌کند. و بازخوانی واگنر توسط نیچه، تنها یک چنین مکانیست.

اما تفکر پست مدرنیستی چیست؟ فیلسوفان عادت دارند که بیکن و گالیله و دکارت و مالبرانش را آغازگران اندیشه مدرن قلمداد کنند. این پندار که انسان می‌تواند «مفسر طبیعت» باشد (بیکن)، یا از درون ابزاری چون تلسکوپ شاهد عالم شود (گالیله)، این که می‌تواند جهان را به یاری دانش کنترل کند، و دوباره شکل دهد، آغاز نگرش مدرن است. تخصیص بیشتر «خود» یا سوژه (فاعل شناسایی) توسط دکارت به عنوان توانی برای بی‌اعتمادی به بدن و عناصر گسترده، چون عنصری اندیشنده که وجودش می‌تواند با پندار روشن و قطعی فعالیت خودش اثبات شود، و همچون ارائه کننده قوانینی برای هدایت ذهن، اینها همه مشخصاً مدرن بودن را اعلام می‌داشت.

بدین ترتیب در حالی که مجادله‌های ادبی قرنهای هفده و هجده - مثلاً در فرانسه - بر اختلاف و مشاجره میان مدرنها و سنتی‌ها متمرکز بود، فیلسوفان به بحث در باره دیدگاه‌های به اصطلاح مدرنی چون خردگرایی و تجربه گرایی می‌پرداختند.

این تقسیم دو وجهی میان مدعای فلسفی (که دکارت، هیوم، و کانت فیلسوفان مدرنند) و نظر پژوهشگران ادبی (که جویس، وولف، پروست و کافکا مدرن خوانده می‌شوند) تنها نشانه‌ای از تأثیرات جدایی‌گزینی انضباطی است. با این همه هنگامی که مولیر، لاروشفوکو و فونتئل^۲ نیز گهگاه مدرن نامیده می‌شوند، دلیل این است که حتا در انضباطهای ادبی نیز همکاری در نام‌گذاری اهمیت چندانی ندارد. به همین گونه، هنر مدرن (یعنی فوتوریست، فویست، آبستره، اکسپرسیونیست، کوبیست، سوررئالیست، دادائیست و غیره) نیز آشکارا پست‌رمانتیک، و یا قطعی‌تر بگوییم پست - پست امپرسیونیست است.

بدین ترتیب در حالی که هنرها پاسخ مناسبی به این پرسش نمی‌دهند که «چه چیزی مدرن شمرده می‌شود؟» و در جایی که فلسفه خود را از دوران متأخر رنسانس مدرن تعبیر می‌کند، پس درباره فلسفه قرن نوزدهم چه باید گفت؟

مطمئناً هگل، مارکس، میل و کنت نیز مدرنند. اما اینان با چرخش و پیچش یا چرخشها و پیچشهایی مدرنند. دیالکتیک، اصل سودگرایی و پوزیتیویسم، نشانگر نگاهی نو به فلسفه انتقادی کانت است. بنابراین اگر خردگرایی، تجربه گرایی، فلسفه انتقادی،



نقد و تفسیر آثار

صادق هدایت

محمدرضا قربانی

نشر ژرف

چاپ اول / ۱۳۷۲

۲۰۸ صفحه / ۲۱۰۰ ریال

کتاب از دو بخش مستقل تشکیل شده است. بخش اول، برش افقی آثار هدایت، که دارای چهار فصل است.

بخش دوم برش عمودی آثار هدایت است. این بخش دارای شش فصل با نامهای زن در آثار هدایت، هدایت و خیام، عشق و ابتذال، موسیقی در آثار هدایت، طبیعت در آثار هدایت و حمایت از حیوانات است.

کتاب دارای بخش ضمیمه‌ای هم هست که فهرست آثار صادق هدایت را در بر می‌گیرد.

از محمدرضا قربانی پیش از این نقدهایی در نشریات خوانده بودیم و مجموعه داستانی با نام اسب زرد.

سارتر به سال ۱۹۳۶ دریافت که «من متعالی» که هوسرل چنان استوار از آن یاد می‌کرد (از لحاظ پدیدار شناختی) در زندگی آگاهانه، یا دست کم در آگاهی، نمی‌تواند یافت شود. در این زمان، «من» از نظر سارتر درست مانند هر چیز دیگر، یک اثره (مورد شناسایی) آگاهی برای پژوهش بود. در سال ۱۹۴۳، آگاهی از نظر او در بهترین حالت خود، هیچ چیز نبود جز آزادی ناب بی‌هیچ محتوایی.

بنابر این، همراه با توسعه نظریه مدرن خودآگاهی، در آرای رابِل، سارتر و هایدگر، بذر وانهادن آن نیز پاشیده می‌شد.

هایدگر انسدادی را که پست مدرنیسم در پی آن است فراهم نکرد. اما لاکان و دریدا (برای آن که نامی از یکی دو آدم مشهور برده باشم) کرانمند کردن را به فراترین مراحل تکاملش رساندند. منتها راه هایدگر مستلزم پایان فلسفه است (۱۹۶۶ و ۱۹۶۱). یعنی فلسفه یکباره مرزهای خود را تعیین می‌کند، به بازخوانی سنتهایش از زمان یونان باستان می‌پردازد. می‌تواند حدود وظایف و تکالیفی را که برای خود در نظر گرفته معین کند.

اگر فلسفه با تأویل خود، می‌توانست سبب فهم و دریافت نویسندگان فلسفی شود که در پی توضیح جوهر حقیقت، آشکارگی حقیقت، و آشکار شدن آنچه در طول قرن‌ها پوشیده مانده است، بودند، احتمالاً راه تفکر آشکار می‌شد.

هگل اعلام کرده بود که می‌توان پایان فلسفه را پدید آورد. فلسفه می‌تواند فعالیت خود را به معرفت مطلق برساند. یعنی به هم نهاد کامل و تمامی که از این راه به دست می‌آید. telose یا هدف فلسفه هایدگر پایان بخشیدن به حرکت در سستی است که کل معرفت با فعالیت خود احاطه می‌شود. هایدگر در پی یافتن جایی در پایان فلسفه بود که شاید تفکر در آنجا رخ دهد. اما تفکر تنها در جایی رخ می‌دهد که جایی برای آشکارگی حقیقت وجود داشته باشد. از نظر هایدگر حقیقت تنها در جایی آشکار می‌شود که اختلاف پیدا شود. این اختلاف، اختلاف اُنْتیک - هستی شناختی^۴ است، در جایی که دازاین Dasein (در شرح ۱۹۲۷) تأویل است، و جایی که (در دهه ۱۹۵۰) زبان حرف می‌زند.

هایدگر انتقال از نظریه آگاهی و خودآگاهی را به نظریه زبان نمایان می‌سازد. سارتر تا اواخر دهه ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، جایی برای زبان قائل نبود. مریلوپونتی در پدیدارشناسی پذیرش خود (در سال ۱۹۴۵)، از بیان اشاره‌ای و تجسم یافته سخن گفته بود. اما در اواخر دهه ۱۹۴۰، هنگامی که به خواندن سوسور و سخنرانی درباره او پرداخت، اندیشه «گفتار ماضی» و «گفتار جاری» را به عنوان یک نشانه به هم پیوست. در

دیالکتیک گرایسی، سودگرایی، مارکسیسم، و پوزیتیویسم کنت، همه فلسفه‌های مدرن باشند، پس تفکر مدرنیستی چه معنایی دارد؟

به همین ترتیب به چه نسبت می‌توان گفت که تفکر مدرن - به هنگام کرانمند کردن خود - موقعیت را برای یک وضعیت پست مدرن آماده و برقرار می‌کند؟ اگر بتوان گفت - که همین جا می‌گویم - تفکر پست مدرن، تفکر مدرن را محدود می‌کند، تدقیق می‌کند، و معین می‌کند، پس جایی که مدرنیسم در فلسفه به پایان می‌رسد کجاست؟ باید گفت این انسداد در جاهای بسیار و به راه‌های گوناگون رخ می‌دهد.

پست مدرنیسم، مدرنیسم را بی‌هماندی و وحدت محدود می‌کند. زیرا تکه تکه، ناپیوسته، متکثر، و پراکنده است. در جایی که مدرنیسم مدعی تمرکز، کانون گرایی و تداوم است - زیرا قطع رابطه با سنت یکبار رخ داده است - پست مدرنیسم اشاعه و غلبه آرمانهای مدرن را محدود می‌کند، ناپیوسته می‌کند، تکه تکه می‌کند.

اما این خود کرانمند کردن نیز همه یکباره رخ نمی‌دهد. بلکه در حقیقت کاربردها و روشهای فلسفی همپایه و همناختِ اوایل قرن بیستم، دوباره تصدیق می‌شوند، بازسازی می‌شوند، و بعد صحنه را برای کرانمندی و تعیین حدود خود آماده می‌کنند. تعیین نتایج و اهداف متافیزیک و راه‌های تفکر نیز مبنایی برای انسداد مدرنیسم است.

همراه با سلطه نویسندگان مدرن قرن بیستم، مانند جویس، وولف، پروست و کافکا (و شاید حتا پیش از آن)، فلسفه‌های معین «آگاهی» نیز در زمینه‌های گوناگون، تسلطی به دست آورد. با توجه به «منش مند شدن زمان زنده» توسط ویلیام جیمز، به عنوان «جریان سیال ذهن»، و «پدیدارشناسی زمان - آگاهی درونی» هوسرل، فروید نظریه قلمرو فیزیکی را گسترش داد که هم گستره آگاهی را در بر می‌گیرد و هم گستره ناآگاهی را. هر یک از این فلسفه‌های «آگاهی»، خود یک نظریه خودآگاه و بازتاب خویش نیز هست.

دعوت کبرکگارد به ذهنیت فردی، از نظر جیمز، برگسون، هوسرل و فروید، زمینه‌ای سودمند برای رسیدگی دقیق و پژوهش معرفتی می‌شود. هر کس می‌تواند گستره آگاهی خود را بیازماید، جریان تجربه آگاه را در برابر داده‌های عینی و تجربی جهان بیرونی، هم از نظر زمانی و هم از نظر مکانی، تشریح و توصیف کند. با این همه هیچ یک از فیلسوفان بیشار قرن بیستم، به پندار معروف، «روح در ماشین» (چنان که رابِل^۳ به سال ۱۹۴۹ از آن نام برد) تمایلی نشان ندادند، و با آن سازگار نبودند.

ویتگنشتاین (در تجسم اولیه نظریه‌اش) مایل بود درباره چنین مسائل و موضوعهایی خاموش بماند.

منیر و روانی پور

سیریا، سیریا

سیریا، سیریا

منیر و روانی پور

انتشارات نیلوفر

چاپ اول / ۱۳۷۱

۱۴۴ صفحه / ۱۴۰۰ ریال

سومین مجموعهٔ روانی پور ۸ داستان کوتاه است به نامهای: دی یغکوب، منو، ماکو، سیریا... سیریا، چندین هزار و یک شب، چهارمین نفر، روز شکوفه و نمک، دیگر تمام شد. از این نویسنده پیش از این مجموعه داستانهای کنیز، سنگهای شیطان و دو رمان اهل غرق و دل فولاد منتشر شده است.

هفت کوه و هفت دریا
انطرف تر

موسی علیجانی

ناشر: مؤلف

چاپ اول / ۱۳۷۱

۱۷۱ صفحه / ۱۵۰۰ ریال

مجموعه داستانی ست با عنوانهای: ایلیانا، رشته‌های نامریی، انتظار، غنچه‌های رز، زندگی دوباره، گلدان شکسته، تکه ابری بر آسمان ابری، ایستاده‌ام اینجا، هفت کوه و هفت دریا، آنطرفتر، و شب مودی.

نظریهٔ مرلوپوتی، زبان سوژهٔ سختگو، پرداخت یک نظام نشانه‌ای تجسم یافته است. با این همه «پدیدارشناسی زبان» مرلوپوتی، هنوز یک نظریهٔ متن-وارگی نیست.

هنگامی که رولان بارت (۱۹۵۳) نقدی بر مفهوم ادبیات از نظر سارتر (۱۹۴۷) می‌نویسد، نظریهٔ نوشتار «در صفر درجه» را آغاز می‌کند. که دیگر در یک مقال پیچیدهٔ ذهنیت و نویسندگی پوشیده نیست.

بارت نظریهٔ نوشتار را انقلابی، و با این همه غیر تاریخ‌گرا، ارائه می‌کند. نظریه‌ای که از سبک و دوره در نوشتار خبر می‌دهد. اما به آنها محدود و وابسته نیست. هنگامی که بارت بعدها به سوی نظریهٔ متن گراید (در دههٔ ۱۹۷۰) و مثلاً با نوشتن کتاب «لذت متن»، صحنه را برای نظریهٔ پست مدرنیستی متن‌وارگی - افتراقی، دستنویسی و نشانه‌شناختی - آماده می‌کند، که به نوبت خود با نوشته‌های ژاک دریدا، ژیل دلوز،

و ژولیا کریستوا نشانه می‌خورد. و این سه تن کسانی هستند که نامشان همه جا با مباحث فلسفی - ادبی پست مدرنیسم همراه است.

۵- با توجه به نارساییها و مشکلات معادلهای پیشنهادی برای مدرن و مدرنیسم و پست مدرنیسم، فعلاً ترجیح داده‌ام که صورت اصلی این دو اصطلاح را در ترجمه نگه دارم.

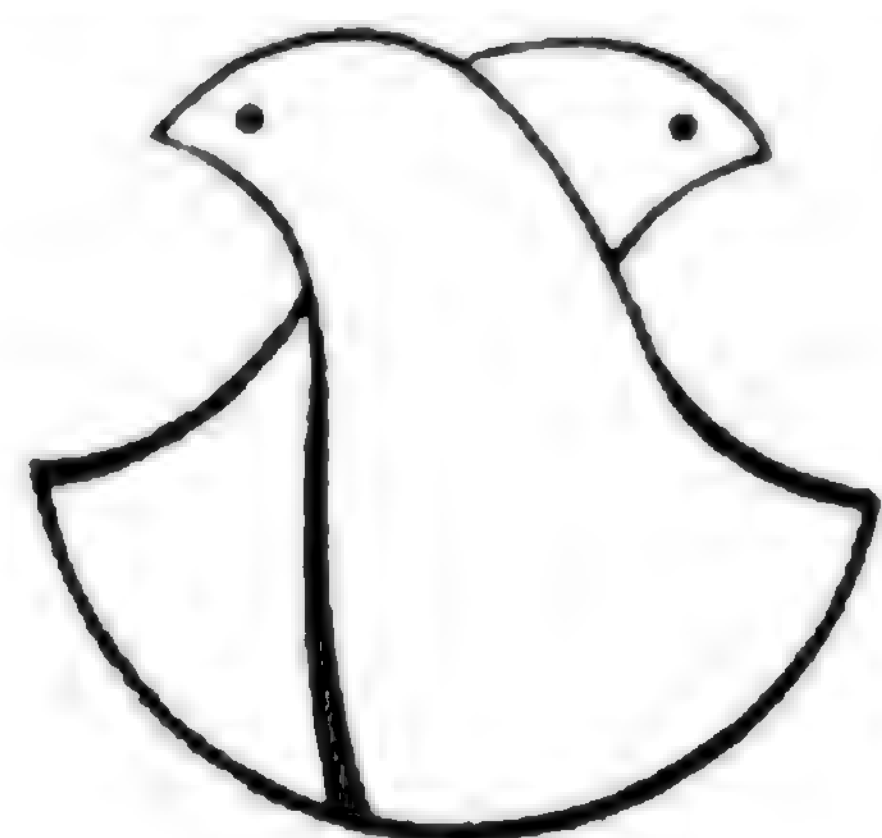
۱- در متن به اشتباه Weber چاپ شده که منظور Weber بوده است. وبر آهنگسازی کلاسیک - رمانتیک است؛ در حالیکه آنتون وبرن (۱۸۸۳ - ۱۹۴۵) همچون آرنولد شوئنبرگ (۱۸۷۴ - ۱۹۵۱) و بلا یارتوک (۱۸۸۱ - ۱۹۴۵) از پیشروان موسیقی مدرن است

۲- برنار فونتل (۱۷۵۷ - ۱۶۵۷) دانشمند و حکیم فرانسوی و دبیر آکادمی فرانسه.

۳- Gilbert Ryle (۱۹۷۶ - ۱۹۰۰) فیلسوف انگلیسی.

4) Ontico - ontological

ترجمهٔ سهراب محمدی



ARAST آراست

نشر آراست

به زودی منتشر می‌کند

واهمه‌های مرگ

داستان پتر کبیر

نخستین اشعار

علاج

زوجات

سالهای شب‌نم و ابریشم

منصور کوشان

جليله پژمان

مظاهر شهامت

سینا بهمنش

جليله پژمان

منصور کوشان

نشانی، تهران، صباي شمالي، ساختمان ۴۰، آپارتمان ۳۴ صندوق پستی
۱۹۳۹۵/۴۹۹۵ - تلفن: ۶۴۶۱۷۸۸



نشر قطره

منتشر کرده ایم

یگانه / ریچارد باخ / سپیده عندلیب
بیلی بتگیت / ادگار لارنس دکتروف / بهزاد برکت
عزاداران بیل / غلامحسین ساعدی
سرهنگ شابر / اونوره دوبالزاک / عبدالله توکل
تاریخ تنکابن / علی اصغر یوسفی نیا
گزینه مثنوی (۱) / دکتر توفیق سبحانی
گزینه گلستان سعدی / دکتر حسن انوری

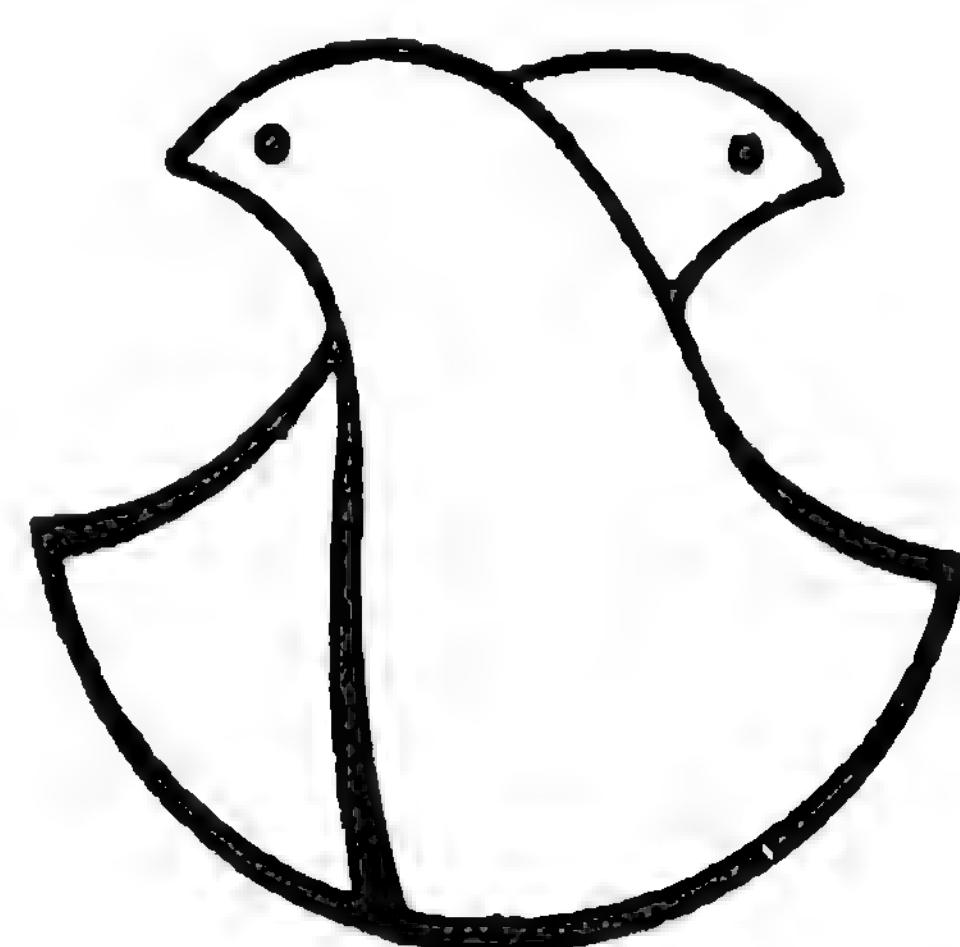
گفت و گو (باشاملو، اخوان ثالث و دولت آبادی) محمد محمد علی
ون گوگ / وینکا مازینی / محمدرضا پورجعفری
چشمان دفن شدگان / میگل آنخل آستوریاس / م. سجودی
جزیره دلفینهای آبی / اسکات ادل / پروین علی پور
ز. ک. ۳۰۰۰ / سوزان مارتل / سیمیندخت جهان پناه
خودم با دیگران / کارلوس فوئنتس / عبدالله کوثری
تعلیم و تربیت جهانی در قرن بیستم / دکتر امان الله صفوی

دفتر مرکزی:

تهران، کوی نصر (گیشا)، خیابان نوزدهم، پلاک ۶
صندوق پستی: ۳۴۴-۱۴۴۷۵
تلفن: ۸۰۰۴۶۷۲-۸۰۱۰۸۷۶

دفتر فروش:

تهران، خیابان انقلاب، ابتدای وصال شیرازی، پلاک ۹
صندوق پستی: ۳۸۳-۱۳۱۴۵
تلفن: ۶۴۶۰۵۹۷-۶۴۶۶۳۹۴



ARABT آراست

شرکت فرهنگی - هنری آراست
مشاور شما

در امور طراحی و چاپ، نشر و پخش کتاب، مجله، جزوه، بروشور، کاتالوگ،
پوستر و تبلیغات سازنده و سریع التأثير.

تلفن ۶۴۶۱۷۸۸

پیچیدگی سرنوشت یک خانه

بررسی رمان «خانه ادرسیها»



بروز آشفته‌گی در هیچ خانه‌ای ناگهانی نیست؛ بین شکاف چوبها، تای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند. به انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه بیابد و اجزای پراکندگی را از کمینگاه آزاد کند.

در خانه ادرسیها زندگی به روال همیشه بود.

این آغاز روایت یک «خانه» است که هم موضوع نگاه نویسنده است و هم طرز نگاه او را از آن خود کرده است. هم منظرهای اصلی روایت را معین داشته است و هم به ساخت صلیبی داستان بدل گشته است تا تصویر اصلی رمان را برای تعمیم به جامعه و جهان فراهم آورد.

اما پیش از طرح روش و گرایش داستانی «خانه»، این نکته را باید اشاره کنم که این آغاز، خود یادآور آغاز یکی از بزرگترین رمانهای جهان نیز هست. و به نظر من، غزله علیزاده به نشانه ادای دین به آموزه‌هایی که از تجربه و سنت رمان جهان فرا گرفته، بر حرمت آثار کلاسیک در این آغاز تأکید کرده است:

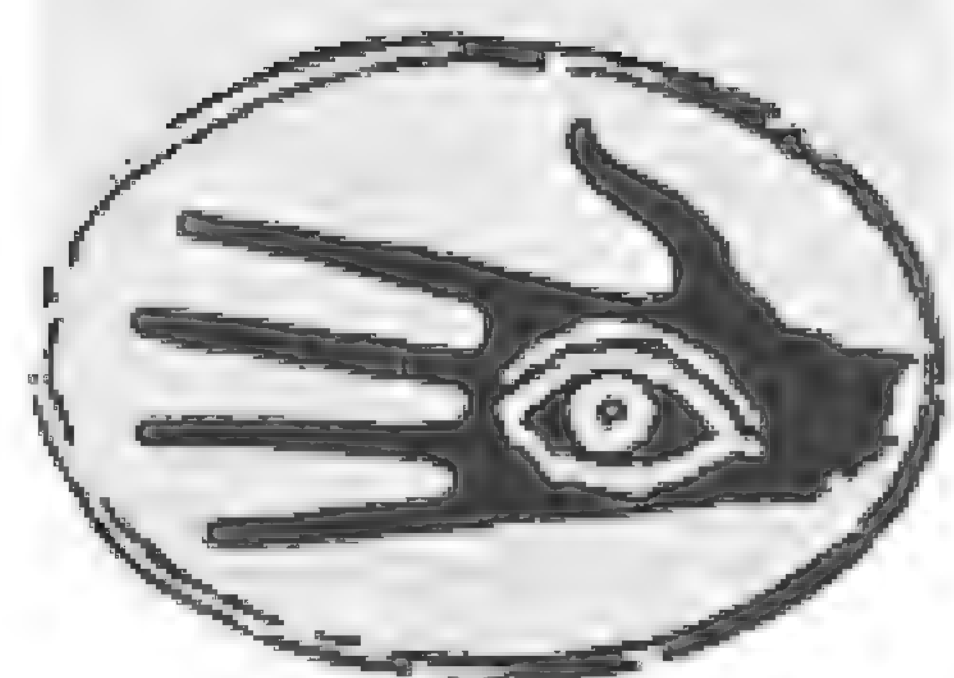
همه خانواده‌های خوشبخت به هم شبیه‌اند. اما تیره‌بختی یک خانواده بدبخت مخصوص به خود اوست. در خانه ابلونسکی همه چیز وارونه شده بود.

علیزاده اگرچه در مجموع روش روایی خود بر روال رمان گذشته رفته است؛ برخی از دستاوردهای رمان مدرن را نیز گهگاه در اجزای داستان به کار گرفته است. کوشیده است قواعد روایت را به یاری انضباطی متناسب، به زبانی نسبتاً دقیق که گاه به

دقتهای ادبی نزدیک می‌شود، جاری کند. و با عنایت به اصول داستان‌نویسی تسولستوی، فلوربر، چخوف، داستایوسکی، از دقت قانونمند هنری جیمز، و ظریف‌اندیشی ناباکفی نیز بهره برد، و داستان انسان‌دورانش را بپردازد.

نخستین نتیجه این تعهد، توقع متقابلی است که نویسنده و خواننده را در رعایت انضباط و دقت در نوشتن و خواندن، به هم می‌پیوندد. به همان اندازه که نویسنده آشکارا از خواننده طلب دقت کرده است؛ خواننده رعایت انضباط را از نویسنده انتظار دارد. توفیق زیبایی شناختی داستان در گرو چنین توقع متقابلی است. و همین‌جا بگویم که دلیل اصلی من نیز در نقد و بررسی آن همین توقع متقابل بوده است. تا شاید بتوانم میانجی دقت و انضباط میان انتظار متقابل خواننده و نویسنده باشم.

من رمانهای بسیار خوانده‌ام که در مرکز توجه و تبلیغات بعضی نقدهای نشریه‌ای نیز قرار داشته‌اند. اما بارها از یک جمله تا یک صفحه، و از یک عبارت تا یک فصلشان را هم پریده‌ام. خواندنم نیز اصلاً آسیبی ندیده است. زیرا داستان پیشاپیش با قلم فرساییهای نویسنده آسیبها دیده است. اما خانه ادرسیها، به‌رغم برخی گرفتاریها یا کم‌توجهی‌ها به تعهدهای خود در تصویر اصلی رمان و توصیفها یا پرداخت شخصیتها، در مجموع خواهان دقت ویژه خواننده است. از این‌رو همین‌جا نگرانی خود را از بابت برخی از خوانندگان آسان‌گیر داستانهای سهل یادآور می‌شوم. و آنان را به دقت نظر



بیشتر در روایت و به‌ویژه زبان داستان، که گرایشی نیز به رمز‌گونگی دارد، فرامی‌خوانم. اگرچه یقین دارم که داستان خود چنین طرز سلوکی را به خواننده یادآور می‌شود. همچنان‌که خواننده نیز بر همین اساس از آنچه در روایت و توصیف و پرداخت شخصیتها و... سبب‌آزار شود در نمی‌گذرد.

□□□

راوی داستان را در منظر چهار تن ساکنان اصلی خانه روایت می‌کند: خانم ادیسی، وهاب (نوه او)، لقا (دخترش)، یاور (خدمتکار و یار دیرینه اهل خانه). هرچه در رمان می‌گذرد در منظر این چهار تن است. هرچه گفته می‌شود، هر که می‌آید یا می‌رود، هر تأمل و حرکتی، دست‌کم در حضور و منظر یک تن از این چهار تن است. اگر شخصیتی غیر از اینان، سرگذشت یا خاطره‌ای، تأمل یا تأثیری دارد، برای اینان باز می‌گوید. یا از نگاه اینان باز می‌نگرد.

این روال اصلی روایت است. بخش عمده داستان نیز بر همین روال می‌رود و انضباط ویژه‌ای را در تسلسل روایی و ماجرای خود تعهد می‌کند. که در حقیقت پرهیزی است از دانای کل راوی سنتی. نویسنده تنها در روایت پیشینه تازه واردان به‌شیوه‌ای دیگر روی می‌آورد که در جای خود بدان خواهم پرداخت.

ضمناً همین‌جا یادآور شوم که داستان البته گرایشی هم به رمز‌گونگی و نمادگرایی دارد. و از این بابت از واقع‌گرایی معمول فاصله می‌گیرد. به‌همین سبب نیز نوعی زبان و حتا زمان استعاری در آن بروز می‌کند. به‌ویژه هنگامی که نویسنده به اشاراتی روی می‌آورد که عشق‌آباد را به‌نوعی جایگزین ساخت و مضمون نساکند. و رویدادهای قدیم را در تکرار مجلد تاریخ معاصر یادآور شود. اما پیداست که این‌گونه تأملهای نویسنده در حد ذهنیتی پوشیده در داستان است. و گرایش و روش رمان همچنان در سلطه زبانی مجاز و تداوم منطقی روایت باقی می‌ماند.

راوی داستان را در زمان گذشته روایت می‌کند. آدمهای داستان از این گذشته که در حکم زمان حال داستان است، به گذشته‌های دیگری می‌روند. رفت و برگشت از گذشته نزدیک به گذشته دور، در حقیقت سه لایه زمانی پدید می‌آورد. در این سه لایه زمانی است که خط حرکت روزمره به سطح زندگی عام، و حجم حرکت انسان و هستی می‌پیوندد. در حقیقت سه زمان گذشته وجود دارد.

گذشته نخست، خط طولی داستان است. راوی جریان داستان را از آغاز تا انجام، در زمان گذشته ساده پی می‌گیرد.

گذشته دوم، عرض داستان و سطح پرورش رویداد و روابط خانه در گذشته نزدیکتر است. آنچه در این گذشته بوده یا رخ داده، برای شناخت شرایط و موقعیت و روابط و تداوم روایت است.

گذشته سوم، فضای عاطفی و حجم داستان از راه تأملها، شخصیت‌کاویها و درون‌نگریهاست. طرح

□ این زمان، زمان ذهنیت خانه

و اهل آن است.

□ بنا به تجربه رمان امروز، به بسیاری

از این واسطه‌های روایی نیازی نیست.

وضعیت اشخاص در عمق است. این زمان، زمان ذهنیت خانه و اهل آن است. زمان فرهنگ و سلوک و سلیقه و خصلتها و خلق و خوی آنهاست. به‌همان گونه که از گذشته‌های دور در لایه‌های عاطفی و خیالی و روحی شکل گرفته است.

راوی اغلب عبور از این سه سطح زمان را در رفت و برگشتهای شخصیتی، به‌یاری خود آنها و به‌شیوه داستانهای درهم تنیده ایرانی انجام می‌دهد. اما گذار از لایه‌های زمانی، از راه لایه‌های داستانی، همواره با جستجوی بهانه‌ای معمول صورت می‌پذیرد. از فاصله‌گذاری و گفتار درونی و قطع و وصلهای رمان مدرن در صحنه‌ها، به‌ویژه از راه تداعی و جریان سیال ذهن، یا چرخشهای وصفی بی‌فاصله یا بی‌واسطه و... در آن اثری نیست. در اینجا هر قطع و وصلی با دخالت راوی است. راوی می‌گوید کسی چشمش را برهم می‌گذارد تا خاطره‌ای یا سرگذشتی را به یاد آورد، یا تأملی در سابقه‌ای داشته باشد. کسی خوابی می‌بیند، و صحنه‌ای را مجسم می‌کند و... و همه به اشاره‌راوی. عدولی از این تعهد در کل داستان صورت نمی‌پذیرد. حال آن‌که بنا به تجربه رمان امروز، به بسیاری از این واسطه‌های روایی نیازی نیست. حتا در آغاز جلد دوم که وهاب به‌همین صورت قراردادی، سر را به پشتی تکیه می‌دهد و چشم می‌بندد تا جمع‌بندی از گذشته داستان را مرور کند، خواننده آشکارا معمولی بودن روش را درمی‌یابد. به‌ویژه که در پایان مرور ذهنی، وهاب باز دست بر چشم می‌گیرد و تابش آفتاب را درمی‌یابد. به‌نظر من استناد به شگرد کسانی چون هنری جیمز نیز در چنین مواردی (مثلاً در تصویر یک زن)، نمی‌تواند محملی معاصر برای توجیه باشد.

□□□

خانه تبلور چهار نسل است. زمان و مکان حضور شخصیتها و رویدادها و روابط و درگیریهاست. اما این مکان محدود از طریق مناظر چهارگانه به کل شهر و جامعه و جهان می‌پیوندد و داستان خود را در عبور از لایه‌های زمانی، تاریخی، موضوعی باز می‌گشاید. در هر مورد می‌کوشد از لایه‌ای به لایه‌ای عمیق‌تر بگراید و زمان و مکان واقعی، عاطفی، خیالی را درهم تند.

در خط اصلی داستان پیچش ویژه‌ای وجود ندارد. داستان ساده‌ای روایت می‌شود که به بغرنجی درون آدمها و رمز و راز روابط و پدیده‌ها چشم دوخته است. در حقیقت همه داستان در عرض است. و فضای اشیا،

خانه ادیسیها

غزاله علیزاده

انتشارات تیراژه

چاپ اول پاییز ۷۱

دوره دوجلدی ۸۰۰۰ ریال

خانه ادیسیها داستان احترام به انسان است در شرایط غیر انسانی. یعنی سلطه توتالیتاریسمی بی‌نام، بی‌تقین و قابل تعلیق بر تمام قلمرو بشری در هر زمان و مکان.

سطح کتاب جریانی از تفسیرات پیوسته است در طبایع انسانی، نگاهی به ژرفای روح، و تجلی آن چه خالص است چون کامل است. ساکنان قبلی خانه با انقلابیون: قهرمان شوکت، قهرمان قباد، رکسانا و دیگران تدریجاً به وحدت می‌رسند. در این حلقه اتصال، خانه خاکستری را سپید می‌کنند: در برابر نمای سیاه آتشفشان مرکزی؛ تقابل درخشش و تاریکی.

همگام با استیلای روز افزون آتشفشان، گروه کوچک این معبد، در آتشی اهورایی ترکیب می‌شوند: قهرمان شوکت با جامه زرد خورشید، زمین، گل‌های آفتابگردان و طلای اعماق شهر است. گوگرد را تداعی می‌کند. قهرمان قباد، انقلابی مایوس و خسته، با تیره زنان سپید پوش قربانی شده به فزای و سبکی سیماب است. و در قلعه‌ها با ماه قرین، رکسانا، هنریشه سودایی و آرماتنگرا، نمک رستاخیز و احیا است. ساکنان خانه با تمهید آتش به روشنی می‌رسند و به طلا: واژه الهی عدالت در برابر نیروهای مهار گسیخته، ویرانگر و تاریک جهان بیرون.

انگاره کتاب مجموعه‌ای از داستانهای پیوسته است. که تار و پود آنها در هم تنیده می‌شود تا کلیتی تکفیک ناپذیر بسازد. با درونمایه طنز و گاه هجو.

ناظر وقایع، نگاهی است فارغ از داوری، با تبسمی دو پهلو.



ابر شلوار پوش

ابر شلوار پوش نی لبک مهره‌های پشت، سالگشت

ولادیمیر مایاکوفسکی / م.

کاشیگر

نشر مینا / ۱۳۷۲

۱۶۰ صفحه / ۱۴۰۰ ریال

مجموعه‌ای است از سه منظومه بلند مایاکوفسکی، شاعر پراواژه روس. دو منظومه نخست، ابر شلوار پوش و نی لبک مهره‌های پشت، را شاعر در ۱۹۱۵، در روزگاری سروده است که تازه ۲۱/۲۲ ساله بود؛ اما شعر سوم قدیمی‌ترین شعر او و ثمره سالهای پختگی‌اش است. اگر چه، انگاری، مایاکوفسکی از همان آغاز جوانی، نگاهی ژرف‌تر و فزاینده‌تر از سن و سالش داشت.

ابر شلوار پوش از معروفترین شعرهای مایاکوفسکی است. به تعبیر خودش شعر برنامه است. شعری عاشقانه که عشق شکست خورده شاعر را به آرزوی فزاینده جهان خودکامگی پیوند می‌زند.

اما / من / می‌بینم / عبور آن کس را / که هیچکس نمی‌بیند / از کوهسار زمان / می‌بینم / فرود ۱۹۱۶ را / بر تاج خار / انقلاب / بر پیشانی خیل گرسنگان / بر مسندی که نمی‌بیند / که ناتوان است از دیدنش / چشم کوتوله مردم /

و رمز روابط و مواجهه شخصیتها آن را به عمق می‌گرایاند.

در گرایش به این عمق است که ساخت صلیبی داستان بر دو محور افقی و عمودی سازمان می‌یابد. این دو محور، هم در موضوع و توصیف و روایت، هم در تصویر اصلی داستان متجلی است، و همراه با تکرار و تأکید بر بن مایه «چهار» در زوایای گوناگون رمان، می‌کوشد دنیایی نیمه تمثیلی-نیمه واقعی را سامان دهد.

هر یک از این دو محور به تناسب ماهیت و کارکرد خود در مواجهه، به گونه‌ای و شیوه‌ای ترسیم شده است. محور افقی خط هویت ساکنان خانه است. و به همین مناسبت کارکرد ایستا و کندی و کهنگی و یکنواختی زندگی‌شان به طرح و توصیف اشیا وابسته است و با شی نگر و ظریف‌نگاری ترسیم شده است. اما محور عمودی حضور تازه واردان است که بر خانه و ساکنانش فرود می‌آیند. توازن و یکنواختی محور افقی را برهم می‌زنند. طرز سلوک قاطع و خشن و ناگهانی اینان با خانه و ساکنانش، از راه گفتار و کردار و رفتارشان مجسم شده است.

در مواجهه دو محور، خانه صلیب سرنوشتی می‌شود که کل اهل خانه بر دوش می‌برند و نویسنده در تقابل این منشاها و گرایشها به وحدت مشفقانه‌ای اندیشیده است که چشم‌انداز نهایی داستان است. و می‌کوشد که به دو شیوه شی نگر و گفتگو آن را پدید آورد.

محور افقی در آستانه ماجرا با حضور چهار تن ترسیم می‌شود. زندگی اینان به صورتی یکنواخت و معمول می‌گذرد. هر یک برای خود روالی قدیم دارد و همواره بر همان می‌رود. صبح بیدار می‌شوند. سر صبحانه دیداری می‌کنند. به اتاقهایشان باز می‌گردند. بعد ظهر و سپس شام.

در این لایه نخست، خانه بر یک اساس معهود اشرافی در حال تداوم است. اما نوع این تداوم در همان غبار نومی مشخص می‌شود که بر سرتاسر آدمها، اشیا، کارها و در و دیوار فرونشسته است.

اشرافیت تنگ‌دست، که اگرچه هنوز به شیوه اجدادی می‌زید، از تک و تا افتاده است. زنانی درمانده و مردانی بی‌تحرك. وهاب و یاور اگرچه هستند، از مردانگی معمول نشانی ندارند. پسر سی ساله به نوعی معیوب است و به زن اصلاً توجهی ندارد. به قول مادر بزرگ سالهاست چیزی در ته وجودش مرده است. زن جوان از مرد واهمه دارد و می‌رمد. از بویش به غش می‌افتد. خانم بزرگ هم، اگرچه در عمق وجودش آتشی را زنده نگاه داشته، فرسوده و حسرتزده به فال ورق سرگرم است.

در این میان هرچه جذابیت هست از آن اشیا و لوازمی است که نسل در نسل جزء خانه شده است و عبور از لایه‌ها و نماهای شخصیتها را به اعماق میسر می‌سازد.

درهم پیچیدگی و یگانگی سرنوشت و سرگذشت

خانه و اشیا و ساکنانش، پرداخت شخصیتهای خاندان و توصیف شی نگرانه خانه را درهم گره زده است. نویسنده با جزئی‌نگری و ظریف‌نگاری که عنایتی به دستاوردهای رمان مدرن است، شیوه مناسب با طرح این وحدت را در بازیافت و گزارش و تصویر اشیا و وسایل و لوازم خانه جسته است. طرح شخصیت ساکنان خانه را در نظم و نسق اشیا پیرامون متجلی کرده است. هر شخصیت با اشیا و اجزایی از خانه بازشناخته می‌شود. گاه اشیا عمومی مربوط به کل خانه، و گاه اشیا خصوصی مربوط به یک شخصیت معین، عامل پرداخت و تعادل او در خط ماجراست.

انبوهی از ابزارهای اتاقها، ساختمان، باغ، لوازم زینتی، عطرها، نواها، پوشاک و... که در بیست اتاق گرد آمده، طرز رفتار، خلق و خوی، عمق و سطح ذهنیتها، کار و تفریح، حساسیتها و مشغله‌های یک خاندان در حال فروپاشی را باز می‌نماید.

کنش و واکنش چهار شخصیت ساکن خانه در توصیف اشیا روایت می‌شود. اشیا هویت اینان است. داشتن آنان را در احاطه یک سمساری بزرگ و قدیمی قرار داده است و خود نیز جزء این سمساری بزرگ شده‌اند. از کودکی تا پیری هر آنچه تهیه آورده‌اند سر جای خود باقی مانده است. در اتاق رحیلا (دختر

بزرگ خانم ادریسی) که بیست سال پیش مرده است، تمام وسایل و لوازم دوره‌های کودکی و نوجوانی و جوانی او محفوظ نگه داشته شده است. همچنان که اتاق مخصوص او، حضور او را در سرگذشت و حتا سرنوشت اهل خانه تداوم بخشیده است.

پیداست که برآمدن از عهده چنین شگردی به شناخت این اشیا گوناگون موکول است. نویسنده نیز کوشیده است از این سمساری بزرگ یک نمای زیبایی شناختی ارائه دهد. با این همه گهگاه در این توصیفها مشکلاتی پدید آمده و رابطه برخی از وصفها و پرداختها با حرکت روایی رمان ضعیف شده است.

یکی از این مشکلات مربوط است به نوعی تعلق خاطر نویسنده به این سمساری بزرگ اشرافی، که متأسفانه در برخی موارد خواننده را از توجه صرف نوستالژیک به این انبوه اشیا معاف نداشته است. حال آن که این گونه توجه و تعلق خاطر تنها می‌تواند از آن شخصیتهایی چون لقا و وهاب باشد و نه راوی.

مسئله دیگر مربوط است به رابطه توصیف و روایت. پیداست که در این گونه رمان، هرگونه دقت و پرداخت و آهنگ توصیف، تنها می‌تواند و باید در خدمت روایت قرار گیرد و هر جا که وزن توصیف بر ضرورت روایت بچربد، به زبان داستان آسیب می‌رسد. یعنی هرگونه تأمل در ادبی کردن بیان، زبان روایت را تحت الشعاع توصیف قرار می‌دهد.

دقتی که علیزاده در وصفها به کار برده است، گهگاه پیش از القای روایی، پرداخت وصفی را به رخ می‌کشد. در نتیجه در این موارد به نوعی اراده‌گرایی



قدیسان آتش

و

خواب‌های زمان

منصور کوشان

نشر آرست / چاپ اول /

۱۳۷۱

۱۰۲ صفحه / ۱۰۰۰ ریال

قدیسان آتش و خواب‌های زمان مجموعه‌ای است از دو بخش. بخش اول، شعر بلند قدیسان آتش که به هفت روزی آغاز پیدایش جهان، بر مبنای عهد عتیق تفسیر شده‌است و از اساطیر پهلوی و میترائیسم بسیار بهره برده. در واقع شاعر به نوعی هم‌نسلاش را قدیسانی می‌داند که نادیده انگاشته شده‌اند.

بخش دوم، خواب‌های زمان، شعرهای سال ۱۳۷۰ تا اردیبهشت ۷۱ است. شعرهایی عاشقانه و اجتماعی. می‌خوانیم:

نهراس هموطن / مویه چرا می‌کنی /
دیری نمی‌پاید / ارتجاع سرخ و سیاه /
روزنامه عصر / به رنگ سیرت خود /
منتشر می‌شود / اما باز می‌یابد باز /
رنگ سرزمینت.

افقی فرود می‌آید. قدرت جدید یا حکومت انقلابی خانه را متصرف می‌شود. آشکاران به خانه درمی‌آیند و عده‌ای را در آنجا مستقر می‌کنند. مواجهه آغاز می‌شود.

محور عمودی قاطع است. بی‌ملاحظه و خشن است. در نتیجه پرداختش نیز به روشی مناسب سپرده شده است. یعنی طرح شخصیت‌های محور عمودی از راه کنشها و واکنش‌هایشان در قبال اشیا و اشخاص خانه و به مدد گفتگوها و رفتارها صورت می‌پذیرد.

نخستین برخورد اینان با اشخاص خانه، برخوردی با اشیا خانه نیز هست. اینان همیشه با چنین کسانی بیگانه و از چنین اشیایی محروم بوده‌اند. پس واکنش‌های رفتاری و گفتاری‌شان در تقابل با آنهاست. از اعماق محرومیت برآمده‌اند تا چون عمودی بر افق برخورداری فرود آیند. پس هم اغتشاش همراه می‌آورند و هم اصطکاک. هرچه می‌کنند و هرچه می‌گویند یا به اشخاص خانه برخورد کرده است یا به اشیا آن. تاب تأمل ندارند. تبلور حرفند و عمل. حرف و عملشان نیز نتیجه تصور حقی است که برای خود قایلند. پس قهرمان شوکت که یک شخصیت نمونه‌وار در میان اینان و سرکرده و مسئول سیاسی-اداری آنان است، با همین مشخصات ظهور می‌کند. پوزخندی خشن و بی‌ملاحظه، نگاهی از سر تحقیر و خشم و بیزاری. احساس تضادی که با صراحت و بی‌رودریایی ابراز می‌شود. شتاب در عمل و شتاب در گفتار. با احساس حقی از سر عدالت خواهی. پیداست که مجموعه این منش و روش و گرایش، آشکارا عاری از زیبایی‌شناسی مرسوم اهل اشیا است. گفتار و کردار اینان با آنچه در سطح تشریفات و سلوک و اخلاق مرسوم اشراف به چشم می‌خورد ناهمخوان و ناسازگار است. از این ناهمخوانی و ناسازگاری نیز

سلاحی کرده‌اند تا بر سر اهل خانه بکوبند. پس همه چیز را سریع می‌طلبند و همه چیز را صریح می‌خواهند. از اهل خانه می‌خواهند که به سرعت دگرگون شوند. چنان‌که شوکت با همین انتظار بر افراد فشار می‌آورد تا کارهایی را که به پندار او درست است انجام دهند. به همین سبب نیز زبان پر لیچار و پرده‌در و بی‌تاب او، که گاه نیز اغراق‌آمیز و انباشته از فرهنگ عامه می‌نماید، برای اهل خانه تحمل‌ناشدنی است. شوکت تبلور عدالتی مستبد و مهری آموزگارانه است. با یگانه لباس زرد درخشانش، صراحتی شفاف را به نمایش می‌گذارد، که اگرچه از زلم‌زیمبوی‌های زیبایی‌شناختی عاری است، امکان روبه‌رو شدن با حقیقت را داراست. در نتیجه هم می‌تواند به راحتی با بیکارگی و ذهن‌گرایی وهاب درافتد و هم قادر است به دعوت رکسانا به قیام در برابر آتشخانه مرکزی پاسخ مثبت دهد.

تازه‌واردان در آغاز با نخستین سطح هویتشان ظهور می‌کنند. توصیفشان در این سطح نخستین، از نگاه ساکنان خانه دشمنانه و بیگانه است. با لب‌های

ادبی نزدیک می‌شود. به همین سبب هنگامی که انبوهی از وجه وصفی همراه با جابه‌جا شدن اجزای جمله به اعتبار حفظ نوعی آهنگ بیان، بر زبان سوار می‌شود، آهنگ روایت کند می‌گردد. در چنین موقعیتی است که مقداری صفت و قید به زبان راه می‌یابد، یا که نویسنده اصرار می‌ورزد که در ترکیب صفت و موصوفی را حتماً به موصوف بچسباند. یا در کل کتاب حتماً به جای ضمیرش ضمیر او به کار ببرد. بی‌آن‌که ایجابی در کار باشد. یا که حتماً نگاه به چیزی کند، و صندلی و گهواره‌ای تاب‌خوران ناله کند، گاوهای ماده شیر، لمس از حرارت روز، ماغ کشند و وصف شخصیتی چنین شود: سی ساله بود... شانه‌ها لاغر و آویخته، چهره پژمرده و رنگ پریده، چشم‌ها جدی و بی‌فروغ. در چنین حالتی: روی دیوان کهنه‌یی از مخمل خواب و بیدار پشت گلی می‌لمید، گوش سپرده غزاغز فنها...

هنگامی که نوعی کشش رمانتیک نیز به چنین ساخته‌های ادبی نفوذ می‌کند نثر به شائبه‌ای از کلیشه‌های سانتی‌مانتال می‌گراید: با فرود شب، رویاها نرم نرم رنگ می‌بخت. یا: چیزی از جنس شعله‌ها در درون زن تب و تاب داشت و... حال آن‌که انضباط روایی وصف‌ها را مثلاً می‌توان در دقت زبانی جست که پس از طرح کشمکش‌های درونی خانم ادیسی و برخوردش با قباد و دریغ و حسرتش بر حرام شدن زندگیش، بدین گونه فرجام می‌یابد:

در باز شد و لقا با رنگی پریده، لحظه‌ای بر آستانه ایستاد، ملتمس به مادر نگاه کرد. بانوی پیر منقلب شد، دوری و بی‌اعتنایی جا به همدردی و مهرداد، لقا همیشه تنها بود، در سراسر زندگی بی‌بهره از محبت؛...

رشته فکری بانوی پیر را خنده قهرمان‌ها گسست، قدیر برخاست و چشمکی زد، رو به در رفت و زانو خم کرد: به به! لعبت زیبای خانه! چشم ما به جمال شما روشن! آفتاب از کدام در آمده که قدم رنجه فرموده‌اید؟

دانشجو خندید، جای به گلوی او جست، سرفه کنان بلند شد. چند نفر روی میز ضرب گرفتند. کوکان وسط اتاق رفت، با ضرب ابتدایی آهنگ بالا و پایین پرید. خشم بانوی پیر به جوش آمد، فریاد کشید: «بس کنید!» (گلدانی برداشت رو به کوکان نشانه گرفت) می‌زنم به پایت می‌شکنم. مال چهارصد سال پیش است ولی من به اشیا این خانه دلبستگی ندارم. (به شوکت رو کرد) قهرمان گوش کن! ما دینی به هم نداریم. اگر زندگی زیر این سقف‌های دلگیر، بین اشیا گرد گرفته، فضله کبوترها و خاطره‌های موهوم نشان سعادت بوده، ارزانی شماها!

شوکت خمیر نان را با شست روی میز پهن کرد. (صفحه ۳۴۴-۳۴۳)

اما محور عمودی بر سلطه ایستا و کهنه محور

تاریخ تنکابن

علی اصغر یوسفی نیا

نشر قطره - چاپ دوم - ۱۳۷۱

۷۰۷ صفحه - ۸۰۰۰ ریال

جلد اول کتاب تاریخ عام تنکابن همراه با فرازهایی از حوادث عمومی و مشترک دو استان همسایه تنکابن (مازندران و گیلان) است و جلد دوم که به طور ویژه به ذکر رویدادهای منطقه اختصاص یافته، به عنوان تاریخ خاص تنکابن منظور شده است.

رفع ابهام و به تصویر کشیدن شخصیت‌های تاریخی به طور روشن از مباحثی بود که جای آن در تاریخ ایران به ویژه مقطع مشروطه خالی بوده است. بی شک استقبال گرم و شورانگیز از این اثر بیانگر علاقه خاص مردم ما به شناسنامه قومی و هویت ملی خویش است.

با توجه به این که این کتاب چاپ دوم تاریخ تنکابن است در آغاز کتاب قسمتی نیز آورده شده با نام «پیشهادات و اصلاحات» که دکتر منوچهر ستوده در باب چاپ اول این تاریخ اصلاحات و پیشنهادات خود را ارائه داده است. در قسمت آخر کتاب نیز تصاویری از شخصیت‌های تاریخی آن خطه نیز گنجانده شده است.

کبود و کفشهای سبز، به قول وهاب سمبل سببیت و خوشنودند. انگار اصلاً فکر نمی‌کنند. انسانهای پوک پوک. وهاب می‌گوید می‌آیند تا فرهنگ و زیبایی را نابود کنند. ابتذال را جای آن بگذارند. دیگر آرامشی نیست. سکون محور افقی برهم خورده است. خانم ادریسی می‌گوید فکر می‌کنند کتاب، مجسمه، گلدان، نقاشی و موسیقی و هرچیز زیبا زیادی است.

مواجهه در آغاز در همین سطح عادی و بی‌عمق بروز می‌کند. آدمهایی با اندیشه‌هایی مختصر و رفتاری مکانیکی، در نتیجه با زبانی در سطح، به میان می‌آیند. آن هم با نظم و ترتیب خشن تشکیلاتی. بی‌هیچ انعطاف انسانی. دانشجوی پرحرارت انقلابی، بخشی از کتابهای کتابخانه را می‌سوزاند. اگرچه از میان تازه‌واردان نیز به او اعتراض می‌شود. اما عمل او نمونه‌وار است. به تأیید آتشخانه مرکزی است. خیاط از ترمه برای مردی شلوار می‌دوزد. زن‌ها لباسها را به هدر می‌دهند، آشکارا اشیای قیمتی را می‌شکنند و... اما مواجهه در همین سطح باقی نمی‌ماند. بلکه از طریق رویدادها و برخوردها و گفتگوها کم‌کم به سطوح عمیق‌تری می‌گراید.

وهاب می‌گوید این جماعت غربتم را به اوج می‌رسانند. اما خانم ادریسی معتقد است صاحبان قبلی خانه از این جماعت بهتر نبودند. آسیا به‌نوبت. مواجهه در فضایی سنگین و وحشت‌آلود ادامه می‌یابد. مواجهه کار و اندیشه، آرمانخواهی و بیکارگی، گرسنگی و مفت‌خوری، نیکی و بدی، زور بازو و فن و هنر و... بروز می‌کند. این معنا پدید می‌آید که هیچ یک از این افراد، تا کنون معنای حیات را به‌درستی درنیافته‌اند. حیاتی فاقد معنای انسانی داشته‌اند. منتهی یک سو به دستاویزی متوسل بوده است و سوی دیگر از هر دستاویزی هم محروم مانده بوده است. قباد که خود اسطوره انقلاب و مبارزه است می‌گوید: انسانها را با تمام ضعف‌هایشان دوست داریم. چون همه قربانی‌ایم. به‌جای نفرت، شفقت داریم. شخصیت هر آدمی را شرایط ساخته، بی‌زاری ما متوجه آن شرایط است نه مردم.

مواجهه به سویی می‌رود که معلوم شود تقابل در ذات خود آدمها نیست، بلکه از آن شرایطی است که در آن پرورش یافته‌اند.

وقوف طرفین به هم با موانع گوناگون روبه‌روست. انگار هر یک از سر نفی به دیگری می‌نگرد. ضمن این که طرف فرهنگ ناگزیر شده است به طرف کار تن در دهد. به رفتار او بگراید. چنان که لقا باید به‌جای پیانو زدن، قدرت انگشت‌هایش را در رختشویی آشکار کند. وهاب باید در مواجهه با انضباط خشن شوکت، مهر او را دریابد. حتا خانم بزرگ به لقا توصیه می‌کند خوب تو هم مثل رشید حرف بزنی.

با روشن‌تر شدن اهداف و سیاستهای آتشخانه مرکزی، مقدورات و نیکیهای دو طرف بیشتر بروز می‌کند. جان آدمها کم‌کم برای خودشان نیز آشنا می‌شود. نوعی درک خویش برای درک حضور

دیگری رخ می‌دهد. اگرچه اغلب در حدی عاطفی باقی می‌ماند.

یونس شاعر که به رفتار تند و تیز و اندیشه‌های سطحی معترض است، به وهاب که آرزوی گریز از مخمصه دارد، می‌گوید پرتگاه انتها ندارد. مگر به فکرش نباشی. در گریختن رستگاری نیست. بمان و چیزی از خودت بساز که نشکند.

اندیشه‌های آسان به حجم ذهنیتهای تودرتو می‌گراید. زندگی و رفتار و گفتار هر یک از اهل خانه منشوری می‌شود که می‌گردد و هرازگاه نوری از عمل دیگران در آن می‌تابد تا بروزات گوناگون‌تری درخشش یابد.

شخصیتها از چند راه به شناخت هم نزدیک می‌شوند. یکی در برخوردها و بگویموها. دوم در طرح گذشته و شرایط پرورش‌شان. سوم در مواجهه با قدرت مستبد و سیطره پلیسی بیرون که اکنون همه‌را زیر فشار گذاشته است و با تمهیدات غیرانسانی خود، آنان را به تنگنا می‌راند.

داستان تعدیل و تحول آدمها، برآمد داستان مواجهه است. به‌ویژه که هرچه به پایان نزدیکتر می‌شویم، وحشت حاکم بر فضای خانه و زورگویی و استبداد انحصارطلبان قدرت شدیدتر می‌شود. دزدان انقلاب که در میان‌شان کسانی چون مویده، مالک قدیم و نامزد رحیلا و دستمال به‌دستانی چون حدادیان، شهردار سابق، سر رشته کارها را در دست گرفته‌اند، آدمهای شفاف و خالصی چون شوکت و رکسانا و برزو و قباد را دم به دم در تنگنای بیشتری قرار می‌دهند. در نتیجه خانه در کل به حجمی غریب و محصور در نظام حاکم بدل می‌شود. به‌صورت واحدی انسانی درمی‌آید در مواجهه با قدرتی که از شفقت انسانی بی‌بهره است. اوج این وحدت مشفقانه در تکنیک شام آخر اهل خانه به اوج رسیده است که نمایشی از همزیستی و همدمی انسانهای گرفتار بلاست.

□□□

ادامه دارد...

نشر و پخش آریست

برای استانها و شهرستانها

نماینده فعال می‌پذیرد

تلفن ۰۷۸-۲۲۲۲۰۷۸

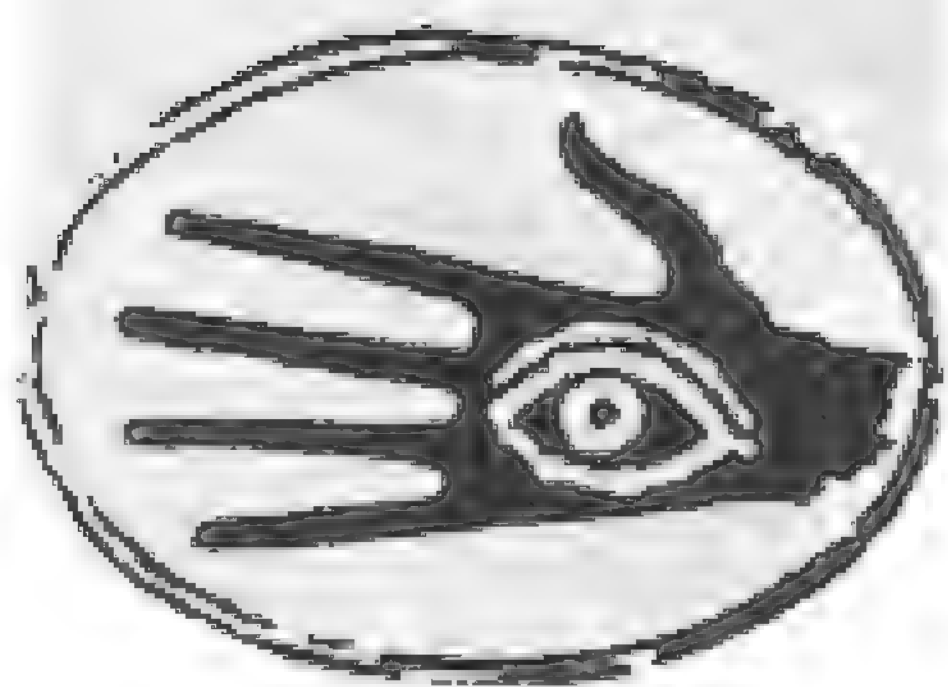
صندوق پستی ۴۹۹۵-۱۹۳۹۵

گزارش به نسل بی سن فردا

۲- این نیز گفتنی است که هر شاعر مسن تری با طرفداری از شاعر جوانی که به شیوه او شعر می گوید نمی تواند به حل قضیه کمک کند. هر روز، در هر روزنامه و مجله ای، مقاله ای به طرفداری از یکی دو شاعر جوان، توسط شاعری مسن تر می بینم، و ناگهان آن شاعرهای جوان تر، انگار درجه اجتهاد از دست شاعر مسن تر گرفته اند، این ور و آن ور، بحث سبک و شیوه و شگرد خاص خود را می کنند. غافل از این که، در این قبیل موارد جدا کردن فرد از من و پرداختن به کار او، بحران را پیچیده تر می کند، به دلیل این که جوانهای دیگر می گویند کسی بالاخره نوبت ما می رسد؟ در حالی که باید به جوانها به صورت پدیده های فرهنگی - اجتماعی نگاه کرد، و در این قبیل موارد، تنها با جدی گرفتن مجموع می توانیم صورت مسئله را تعیین کنیم. جمع آوری وجوه اختلاف و اشتراک مجموعه ای از آدمها در یک عصر، در مقایسه با عصری دیگر، می تواند بخشی از ابعاد موضوع را در برابر ما بنشانند. ولی این هم کافی نیست. باید دید شیوه جمع آوری کننده وجوه اختلاف و اشتراک چیست و از کجا سرچشمه می گیرد. آن شیوه باید مبتنی بر تئوری باشد، و تئوری باید توضیح داده شود، آن وقت افراد آن مجموع می توانند مثالهای آن تئوری را تأمین کنند.

۳- هر کسی که شعر می گوید، تصور می کند کار جدیدی به نسبت معاصران و گذشتگان تحویل می دهد. درست است که مسئله تقلید، شاگردی و تلمذ، تبعیت از شیوه رایج در جامعه، گروه و یا دار و دسته مطرح می شوند، ولی فردیت خلاق هر شاعر در ذهن او این تفکر اولیه را می کارد که او جدا از دیگران است. شاعر از یک رسالت فردی تبعیت می کند - البته در این مرحله، ولی اشخاصی هستند که حتا این فردیت های خلاق را مجموع می کنند و در نتیجه این فرصت را در اختیار جامعه می گذارند که راجع به مجموعه قضاوت کنند و نه راجع به افراد. مجموع کردن کار شاعران

۱- مقوله شعر جوان فارسی را باید جدی بگیریم. جدی گرفتن آن به معنای هدایت کردن آن در جهت خاصی نیست. وقتی که ما از بحران رهبری ادبی سخن می گوئیم، به معنای تقلیل دادن این بحران به اختلاف شخصیت های ادبی و یا رهبری از سوی شخصیت های ادبی نیست. چنین چیز مجردی هرگز در تفکر ما نگنجدیده است. بحران رهبری ادبی، در اولویت خود مقولات و پدیده های ادبی نهفته است؛ حالا اگر در زمانی این اولویت تجسم خود را در وجود شخصیتی و یا شخصیت هایی پیدا کرد، یا بدان اهمیت ثانوی قائل می شویم، و یا آن را هم می بریم در بطن همان مقولات و پدیده ها، و همه را یک جا بررسی می کنیم. هیچ کس به تنهایی نمی تواند مدعی حل این نوع بحران باشد. این بحران را یک نفر بوجود نیاورده است تا او نیز آن را حل کند و یا یک نفر دیگر آن را حل کند. بحرانی از این دست، بحرانی فرهنگی - اجتماعی است. هر کسی می تواند صورت خود از مسئله را بنویسد، ولی حل آن مسئله ای است فوق فردی، و فقط یک مجموعه فرهنگی - اجتماعی می تواند آن را حل کند. ما نیز در طول این سال ها کوشیده ایم صورت مسئله را از دید خود بیان کنیم. و اگر کمکی به حل بحران کرده باشیم در همین محدوده ترسیم صورت مسئله بوده است، و همه می دانیم که ارائه صحیح یک پرسش، قدمی است به سوی یافتن پاسخ صحیح آن پرسش. به ما مربوط نیست که یک نفر از طرح این پرسش ما احساس خطر کرده باشد. ما به روانشناسی فردی اشخاص کاری نداریم. ما وای مجموع را می زنیم، و اگر می گوئیم شعر جوان فارسی را باید جدی بگیریم، در راستای همین نگرانی است که گفتیم.





نشر آویشن

ضیاء الدین خالقی

رؤیایی به رنگ آتش و

آب

ضیاء الدین خالقی

ناشر: گوینده

چاپ اول / ۱۳۷۱

۱۱۲ صفحه / ۱۱۰۰ ریال

دو فصل دارد: فصل اول شامل ۶۵ شعر از شعرهای ۶۵ تا آذر ۷۰ و فصل دوم چهار غزل و شش دوبیتی از شاعر است.

در شعر پنجاه و چهارم این دفتر آمده: یک قطره از نگاه تو / می افتد / و من / بر سر شاخه‌ها می‌رویم / با رویایی / به رنگ آتش و آب / یک قطره از زلال تو در من / آیین آینه‌ام / دریا

شیمی درمانی و شما

ترجمه و تنظیم از

دکتر جهانگیر رأفت

نشر آویشن - چاپ اول - ۱۳۷۱

این کتاب، ۴۵ صفحه - ۳۰۰

این کتاب، یکی از سه مجموعه دانش و درمان و پیشگیری سرطان است. شیمی درمانی چیست و چگونه در بدن عمل می‌کند؟ شیمی درمانی و شما، تغذیه و شیمی درمانی، با عوارض جانبی چه باید کرد؟ شیمی درمانی و عوارض شما، و سئوالاتی که می‌توان در باره شیمی درمانی کرد، عنوان بخش‌های کتاب است

تثبیت شده، نسبتاً ساده است. در اینجا جمع‌آوری کننده سر و کار با ذوق‌ها و استعدادها و تعایلات عمومی پیدا می‌کند و بیشتر دنبال بینشهایی می‌رود که آشنا و ارضا کننده عادات ملموس و نسبتاً سنتی یک عصر هستند. در حالی که کسانی که آثار عادت زدا و غیر اعتیادی را مجموع می‌کنند، در صورتی که ذوق خود را منحصر به فرقه‌گرایی‌های خاص حاکم بر یک عصر نکنند، در صورتی که به وجوه مختلف خلاقیت یک دوره توجه کنند، در صورتی که حوزه دسترسی خود به افراد یک مجموع را وسعت بدهند، در صورتی که آگاهی شکلی، سبکی و ساختاری نسبت به موضوع مطالعه خود داشته باشند، بی‌شک مفید واقع خواهند شد. البته اگر فردی به آن درجه از شاخصیت رسیده باشد که جامعه از او بپذیرد که آثار شاعران معاصر را مجموع کند، دست زدن او به چنین کاری نه تنها بلا مانع بلکه بسیار سودمند و راهگشاست. چاپ جدید کتاب شعر نو از آغاز تا امروز از آن کتاب‌های سودمند است. مقدمه‌ای بر اساس ذوق فردی جمع‌آوری کننده نوشته نشده، بلکه نوعی ذوق جمعی چند دهه بر آن حاکم شده، و شعرها بر اساس جهان‌بینی خاص ناشی از تحولات ادبی و فرهنگی این هفتاد سال گذشته تنظیم شده است. کافی است این کتاب با مجموعه روشن‌تر از خاموشی مقایسه شود تا اهمیت دید و انتخاب کسی که جهان‌بینی خاص خود را دارد در مقام مقایسه با کار کسی که تنها بر ذوق خصوصی و احیاناً بر رفاقت و حومه‌گرایی و شهرستانی بازی تأکید می‌ورزد روشن شود. ولی قصد ما بررسی این کتابها نیست. در اینجا ما به دو جلد کتاب خواهیم پرداخت که تأکید بیشتر بر عادت زدایی، نوگرایی و خلاقیت نسل جوان دارد. دو کتابی که علاوه بر داشتن اهمیت نسبی خود، به دلیل حساس بودن موضوع، وسعت خود مسئله جدا از محتویات این دو کتاب، با رابطه‌ها و ضابطه‌های خاصی سر و کار دارد که بیش از محدوده آن دو کتاب را در بر می‌گیرد. اول از مقدمه‌ها شروع می‌کنیم، و بعد نظر خود را راجع به آن مقدمه‌ها می‌نویسیم، و پس از آن، برای این که این شائبه پیش نیاید که ما نیز بر اساس تنها ذوق شخصی خود به شعرهای این دو کتاب می‌پردازیم، مسئله را به سطح فرد شخصی و تئوریک ارتقا می‌دهیم، و بعد بر اساس تئوری پاره‌ای از شعرهای این دو مجموعه را بررسی می‌کنیم.

۴- گرد آورندگان این مجموعه [شعر، به دقیقه اکنون]

خانم فیروزه میزانی و آقای دکتر احمد محیط هستند. البته در مجموعه دوم، نام آقای رضا تقوی نیز روی جلد کتاب ظاهر می‌شود. جلد اول در سال ۶۸ و جلد دوم در سال ۷۰ به چاپ رسیده است. گرد آورندگان در دو سه پاراگراف کوتاه، معیارهای انتخاب خود را به ما ارائه داده‌اند:

«شعرهای این دفتر بر گرفته از کارهای منتشر نشده گروهی از شاعران این سرزمین است، فارغ از اعتبار نام یا

اعتنا به سن...

ارائه خط شعری خاص نیز مبنای انتخاب نبوده است. تنها نگرش متفاوت این شاعران به دنیای پیرامونشان و نیز کوشش مستمر آنان - هر چند متفاوت از یکدیگر - در جهت دست یافتن به خیال و زبان و بیانی از آن خویش، در نهایت چون شیرازه‌ای نامرئی به گرد آمدن پیوندشان داده است.

دور از راستی و هوشمندی نخواهد بود اگر گفته شود، سالهاست - دست کم یک دهه - که بخش عظیمی از ادبیات شعری ما را سروده‌های این گونه شاعران تغذیه کرده است. عدم بهره‌وری از شناخت درست، نقد و بررسی و ارزش گذاری کم و کیف این کارها، اما، همواره نمی‌بایست با نادیده گرفتنشان از سمت ناقدان حمل شود؛ چرا که شناساندن زیبایی خاص و هویتی نو - که برخی از این شاعران خود یک تنه آن را آفریده و صیقل داده‌اند - روش ناقدان گذشته را بر نمی‌تابد و داوران تازه و هممنفس خویش می‌جوید...

می‌خواستم بی‌هیچ پیش‌درآمدی خواننده را با حرکتی رو در رو کرده باشیم، پس این نوشته هم اشاره‌ای باشد تنها به علت گرد آمدن؛ بی‌داعیه برتری یا رهبری، که هیچ‌گاه به فرصت یک کتاب نگنجیده است. [تأکید است از ماست]. در جلد دوم، گردآورندگان در ارائه شیوه گردآوری خود علاوه بر تأکید بر آن نکته اول، یعنی تنها «نگرش متفاوت...» نکات بعدی را با کمی تفاوت دوباره بیان می‌کنند، تأکید بر «همه سمتهای پیشرو شعر» است و تصورشان بر این است که چنین کاری، یعنی «مجالهایی» از نوع گردآوری این کتابها، منقدان را در بررسی، با نگاهی گسترده‌تر یاری می‌دهد، و بعد می‌گوید:

«پیشینه و خاستگاه، و سمتهای پیموده شده خاص هر شاعر است که حضورش را به این دقیقه و با این مشخصات قابل دریافت می‌کند. معیارهای از پیش آماده و آماده پیش از آنکه به چگونگی مثبت یا منفی بودن کاری بپردازند، روایتگر عدم تحمل در رویارویی با پدیده‌های تازه‌اند. پدیده‌های تازه که تنها به یارایی شناخت ناشناخته‌ها جستارگرانی را از مرزهای عادات عبور داده است تا در توقف و تأخیر جدا از رفتار پر شتاب جهان نمانده باشند... و اما شعرهای این دفتر که سوای وابستگی به تلاشهای متفاوت، با ریشه‌های در هم تنیده‌ای که دارند گواه رد انگاره گسستن شعر امروز از گذشته‌اند. حضور شاعران سه دهه با هم، شاعرانی که مقاطع مختلف هر یک و به گونه‌بی در گشودن سمتهای تازه‌تر پشت‌از بوده‌اند، نمایانگر آن است که در جدال با کل کهنگی و فرسودگی است که شعر به هر دقیقه‌ای، معنوی‌تر و تازه‌تر برای خود تدارک می‌بیند، تا در رویارویی و درگیری مستقیم با جهان، همواره حس و اندیشه‌هایی باشد که لحظه‌ها و پاره‌های واقعی حیات را حضوری دیگر باره و دیگر گونه می‌بخشند،

بر سایه باد

اکبر رضی زاده



بر سایه باد

اکبر رضی زاده

انتشارات مانی

چاپ اول / ۱۳۷۱

۱۲۳ صفحه / ۸۰۰ ریال

سومین مجموعه داستان نویسنده است. این مجموعه ۱۸ داستان کوتاه دارد. از او پیش از این مجموعه‌های آن اتفاق... و در ظلمات روز منتشر شده است.

هوسنامه خسرو و شیرین

نگارش: اقبال یغمایی

توس - چاپ اول ۱۳۷۱

۱۴۴ صفحه - ۱۰۰۰ ریال

از نظامی شاعر و داستان‌سرای نامور ایرانی، پنج گنج که از آنها به عنوان گنجینه حکمت و فلسفه یاد می‌کنند بر جای مانده است. از میان آنها خسرو و شیرین داستانی آکنده به لطیف‌ترین و ظریف‌ترین معانی از امتیاز خاصی برخوردار است. این داستان مشتمل بر ۶۵۰۰ بیت و هر وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن است که نظامی آن را به مدت سه سال سروده. آیات خسرو و شیرین همه در نهایت شکوه و کمال معنی است، اما راهیابی به معانی برخی از آن آیات آسان نیست. یغمایی برای سهولت خواننده علاوه بر مختصر کردن آیات قسمتهایی از آن را نیز به نثر در آورده است.

پیش از آنکه به چگونگی مثبت یا منفی بودن کاری پردازند، روایتگر عدم تحمل در رویارویی با پدیده‌های تازه‌اند. آن معیارهای نو، از پیش نیامده و آفریده همین عصر این شاعران در کجا قرار دارند، و چرا از معرفی و اشاعه آن معیارهای نو امتناع می‌کنید؟ درست است که باید جرئت داشت و ناشناخته‌ها را شناخت؛ درست است که باید جستارگرایی وجود داشته باشند تا از مرز عادت‌ها بگذرند؛ درست است که باید در جهان پر شتاب امروزی از توقف و تأخیر احتراز کرد؛ ولی آن ناشناخته کدام است، آن عادت چیست، آن جستارگر کیست و توقف و تأخیر از چه نوع است؟ اگر گردآوردندگان این دو مجموعه توضیح این مسئله را نمی‌دهند، ما از چه کسی باید انتظار توضیح مسئله را داشته باشیم؟ اگر «ریشه‌های در هم تنیده‌ای» برای این شعرها تصور شده است، اگر شعرهای این دفاتر قصد گسستن از شعر امروز را ندارند، اگر حضور شاعران سه دهه با هم که هر کدام در مقطعی در سمت‌های تازه‌تر پیش‌تاز بوده‌اند و همین نمایانگر «جدال کامل کهنگی و فرسودگی است»، آن شعر امروز، کلاً از چه خصائصی برخوردار بوده است، شاعران این دفاتر در چه سمت‌های تازه‌تری پیش‌تاز بوده‌اند، و با کدام کهنگی و فرسودگی به جدال برخاسته‌اند، و اگر «شعر به هر دقیقه‌ای، معنویتری و تازه‌تری برای خود تدارک می‌بیند» آن معنویت تر و تازه چیست؟ و امکان ناپذیر ندانستن «رده‌یابی به دقایق بعد» حتا بیرون از همه اشکال پذیرفته شده، در کجا ممکن است مثال و نمونه دقیق خود را پیدا کند؟

وقتی که می‌بینیم پاسخ این سوال‌ها را که همگی برانگیخته خود موضوعات دو مقدمه هستند، در هیچ جا - نه در اینجا و نه در جایی دیگر - نداده‌اند و هیچ گونه تعریف و تبیین تئوریک از این مسائل نشده است. بررسی قضیه به چند صورت مختلف در می‌آید. (۱) هیچ گونه تئوری و محمل و مستمک و توضیح قانع کننده‌ای برای قضیه وجود ندارد، و پشت سر خالی است؛ (۲) تئوری وجود دارد و گفته نمی‌شود؛ (۳) گفته نمی‌شود چون نیست؛ (۴) گفته نمی‌شود چون قرار است پیدا شود. به هر طریق، چون آلترناتیو آخر محمل‌تر است، پس باید راهی برای پیدا کردن توجیه تئوریک این قضایا به دست آوریم، و چون هنوز «داوران تازه و همنفس» این شاعران از راه نرسیده‌اند، به رغم این‌که «شناساندن زبانی خاص و هویتی نو... روش ناقدان گذشته را بر نمی‌تابد»، ما با معصومیت تمام داوطلب یافتن راه‌حل این معما می‌شویم، و بی‌درنگ پیشنهاد می‌کنیم که به آثار دو شاعری که این دو جلد کتاب را جمع‌آوری کرده‌اند، در خود این کتاب‌ها مراجعه کنیم، شاید مبنای انتخاب و محمل مفاد دو مقدمه را از خلال رشحات قلمی خود گردآوردندگان استنباط کنیم.

ادامه دارد

حضور زایا و نوگرا و کشف تا یاوه و بی‌ثمر نماند شعر به دقیقه اکنون بر همین مبناست که رده‌یابی به دقایق بعد را، حتی بیرون از همه اشکال پذیرفته شده، امکان ناپذیر نمی‌دانند... ۲

این تقریباً کل بخش نظری دو مقدمه است. پیش از این چیزی نمی‌یابیم. در جلد اول شاعرها را به چهار بخش مجزا تقسیم کرده‌اند: نخست شاعرانی که انعطاف دید و اعتقاد همواره ایشان به جوانی و بالندگی شعر، اخلاق شعریشان را از توهم کمال مصون داشته تا حق مسلم نو شدن را با دیگران بعد از خویش، همراه شوند و چون آنان آرایشی ساده را به صف بایستند. بخش دوم در برگیرنده شاعرانی است که «در برهه‌ای از زمان زمان زیر نام «شعر ناب» آثاری منتشر کرده‌اند. بخش سوم را شاعرانی مستقل، از گروه‌های شعری مختلف، شکل می‌دهند، کسانی که در شعر و شاعری پیشینه‌ای کم و بیش طولانی دارند و بعضی از آنان نیز صاحب کتاب یا کتابهایی هستند. بخش چهارم را به شاعران تازه نفس تر داده‌ایم، هر چند که در میان اینان نیز نامهای آشنا کم نیست.» در همان جلد اول، چهار شاعر را به عنوان شاعران بخش اول آورده‌اند: منوچهر آتشی، مفتون امینی، بیژن جلالی، و یدالله رویایی. از شاعران شناخته شده در بخش سوم محمد مختاری، عمران صلاحی و شاپور بنیاد را هم آورده‌اند. در جلد دوم، بخشها را بهم زده‌اند و شاعرها را به ترتیب الفبایی آورده‌اند. با این فرق که دو شاعر معروف دیگر را به فهرست افزوده‌اند: احمد رضا احمدی و محمدعلی سپانلو. تعداد شاعرهای جلد اول ۳۳ است، در جلد دوم تعداد شاعرها به ۴۸ نفر رسیده است.

۵ - آن بخش به ظاهر نظری را بررسی کنیم. وقتی که کسی صحبت از «نگرش متفاوت» شاعران و کوشش مستمر آنان در جهت دست یافتن به خیال و زبان و بیانی از آن خویش» می‌کند، بلافاصله این سوال پیش می‌آید «نگرش متفاوت» نسبت به نگرش چه کسانی؟ و «خیال و زبان و بیانی از آن خویش»، با چه ماهیتی، و نسبت به خیال و زبان و بیان چه کسانی؟ این ادعا که «بخش عظیمی از ادبیات شعری ما را سروده‌های این گونه شاعران تغذیه کرده است»، اگر در این مقدمه‌ها به اثبات نرسیده باشد، در کجا، و در نوشته کدام تئوریسین و ناقدی به اثبات رسیده است، و اگر حتا این ادعا را هم بپذیریم که شناساندن زبانی خاص و هویتی نو... روش ناقدان گذشته را بر داوران تازه و هم‌نفس خویش می‌جوید»، چرا - در صورتی که هفت یا هشت شاعر معروف این دو مجموعه را کنار بگذاریم - حتا یک نفر خواه از میان چهل نفر دیگر این مجموعه و خواه از میان چهارصد پانصد شاعر دیگر این کشور شناسانده نشده است. آیا توضیح این شاعران در جامعه ما جزو محرمات بوده است؟ آیا کسی جلو داوران تازه و همنفس را در طول این سالها می‌گرفته است؟ و اگر «معیارهای از پیش آمده و آماده،

اما نه چنين قاطع و بي تخفيف

نامه سرگشاده به ع. پاشایی

است. هر حس خصوصی به کمک واژه از داده‌های استوار منفک می‌شود و به نمادی خیال‌پردازانه می‌رسد زیرا وسیله ارتباطی عمومی نیز بکلی در ایجاد ارتباط پیرامونی احساس نقص می‌کند به همین خاطر، هنر باز تولید می‌شود، زیرا حس من کاملاً به شما نمی‌رسد، پس بیشتر می‌نویسم شکل می‌سازم و خون رگانم را ...

نمی‌شود دستور بایگانی خیال‌پردازی را صادر کرد، این کار را در متن شسته رفته فیزیک و ریاضیات نیز نمی‌توان به کار بست چه رسد به شعر نمادی.

نمی‌شود نماد را آزاد و نمایش را ممنوع کرد، و تازه بر اساس نظریه:

«خواندن بر اساس داده‌های استوار و نه بر اساس خیال‌پردازی‌ها.»

می‌باید از تلقی خصوصی در تفسیر شعر پرهیز می‌شد ولی کار تفسیر استوار ایشان نیز به احساسی پاشائی‌وار پهلوی می‌زند تا تفسیری توده‌وار:

۱- «هنوز» از دلهره‌ای می‌گوید (دلهره پاشائی)
۲- حضور هراس‌انگیز کلاغ (هراسی که پاشائی آن را حس کرده)

۳- دره‌های غریب (غربتی که ایشان در دره‌ها کشف کرده‌اند)

۴- آمیزه وحشت‌انگیز غارغار (حس خصوصی و مجرد ایشان)

۵- فضای کابوسی (فضایی که الزاماً در شعر نیست ولی ایشان حس کرده‌اند)

۶- دلت می‌خواهد سرب داغ در گوشه‌های کتی تا این

بسیاری، بررسی شعر را کار مفیدی می‌شناسند و آن را جهت فهم و درک بهتر شعر، لازم و ضروری می‌دانند. برخی نیز چون من آن را قاطعیتی بی‌تخفیف می‌شناسند. مسئله این است ورنه پرداختن به ریزه‌کاریها بهانه‌ای بیش نیست. دوست دانشمند محترم ع. پاشایی بر اساس تئوری:

«خواندن هر شعری بر داده‌های آن استوار است نه بر داده‌های خیال‌پردازی‌ها»

به تفسیر و کالبدشکافی شعری از احمد شاملو پرداخته‌اند به نام هنوز در فکر آن کلاغم... اما هر چند داده‌های شعر بر بنیاد واژگان استوار است خود واژه بر داده‌های تخیلی و نمادی هستی شکل پذیرفته است حال چگونه می‌توان از چیزی نااستوار در مفهوم، مفهومی استوار، عام و شفته‌ای بیرون کشید؟

من به درک استوار و روشن (کونکرت) و فهم واژه «تلخ» از طریق زبان‌زدن به قاشق چایخوری مسین اکسیده شده رسیده‌ام. این واژه برای من به معنی تهیدستی نیز هست. آیا در ذهن همه مردم این واژه معنایی یگانه و هم‌مزه دارد یا بستگی دارد به درجه تنگدستی و قاشق‌های زنگار بسته‌ای که مشتعلی آب حوض‌کش از عمق لجن بیرون می‌کشید و مستقیماً مورد استفاده قرار می‌گرفت؟

پشت هر واژه ساده هزاران معنی و مفهوم پنهان است زیرا پشت هر واژه نوعی هستی نهفته است. هر مفهوم در اعماق ناشناخته فرد تار پنهانی را مرتعش می‌کند و نت و آوای ویژه‌ای را برمی‌انگیزد. پس استواری عمومی این حس از بعید یعنی چه؟ «تلخ عمومی» با حس تهیدستی من بیگانه



با دهانی پر از قناری

احمد آرمون

چاپ اول

۵۴ صفحه / ۶۰۰ ریال

این کتاب مجموعه ۳۲ شعر از این شاعر است. در شعر توکا این مجموعه می‌خوانیم: گیسویش / خلاصه‌ی شب بود، توکا / تحریر آب بود / وقتی که از حریر حنجره‌اش می‌گذشت. / ...

و در شعر موج شکن نیز آمده: سر آن موج شکن / باز من بودم و تو / و هزاران قصه / گفته یا ناگفته بر لبان / ...

سالهای بی پناهی

علیرضا اخلاقی (پرواز)

انتشارات آوای نو / چاپ اول

۱۳۷۲

۳۶۳ صفحه / ۲۶۰۰ ریال

اولین مجموعه داستان این نویسنده است با نامهای: گل زفا، ماتمسرا، آغاز بی پناهی، تکیه بر باد، از اندوه تا ابدیت، زمستانی اما گرم، نسیم بهساری، شب و تنهایی، ساز جیرجیرکها، پشت باروی تنهایی، یاور کوچک، در سوگ بنفشه‌ها، دیسدار رؤیایی، خنده بغض‌آلود، تلاشی دیگر بازهم نوروز،

چهار دیواری امن خانه، تجسم آینده، غوطه در پلشتی، سرآغاز ویرانی، غرور و مکافات، کورسوی امید و باید زیست،

می‌رسد و علاج آن نوشتن شعر بصورت زیر است:

با قیچی سیاهش

به خش‌خشی مضاعف

از آسمان کاغذی‌مات

قوسی برید کج

بر زردی برشته‌گندمزار

رو به کوه نزدیک

با غارغار خشک گل‌ویش چیزی گفت «گندمزار» و

«گفت» تکرار منطقی هارمونی‌ها است

می‌ماند استنباط شخصی من از شعر مورد گفتگو:

هنوز در فکر آن کلاغم...

بر اساس مخاطب که اسماعیل خوئی‌ست

(هنوز در فکر نوعی از اندیشه‌ام)

هنوز دارم به اندیشه‌ای فکر می‌کنم که از زردی برشته

گندمزار این گستره زیبای واقع

قابی کهنه می‌گیرد و از آسمان کاغذی‌گسترده

قوسی کج می‌برد و رو به کوه خستگان خوابالوده با

غارغارش چیزی می‌گوید

چیزی که در لکه‌های سنگی آنان تکرار می‌شود.

به اصل و اصول مبدل می‌شود اما

تنها تا دیرگاهی

و

این اصول دیگر حیرتی ایجاد نمی‌کند (جنبه مثبت شعر)

گاهی شاعر از خود می‌پرسد، این اندیشه‌ای که تصویر

حقیقی را مجازی و کج می‌برد

اندیشه‌ای که در (ممنوعیت تخیل) گام می‌زند

با آن خروش و خشم چه دارد بگوید

با آن حضور قاطع و بی‌تخفیش

با آن تم همیشگی سوگوار و کسل‌کننده‌اش

با یقین مضحک‌اش

چه دستاوردی بهم آورده است اگر خستگانی چند نیز

آن اندیشه را بعنوان یک (اصل) تا دیرگاه تکرار کنند؟

این هم نظری‌ست منفرد و یک اصل نیست و دلیلی هم

ندارد عمومیت داشته باشد ورنه فرق من و شما با کلاغی که

به حقیقت قیچی می‌زند چیست؟

* این یادداشت پاسخ مقاله «با قیچی سیاهش...» نوشته ع. پاشایی

است که در تکاپو شماره ۲ دوره نو چاپ و منتشر شده بود.

غوغای هراس‌انگیز ... را نشنوی! (البته این حس هم عمومیت ندارد و احساسی در استواری حس شعر نیست و در خوانندگان متفاوت دارای درجات گوناگون است و شاید تکه‌ای پنبه نسبت به سرب مذاب، از درجه نازل‌تری در امر خیال‌پردازی برخوردار شود تا به تئوری پیشنهادی جواب مثبت‌تری داده باشد)

۷- کلاغ نمادی شوم است.

۸- پژواک هراس‌انگیز و جنون‌آمیز

۹- کوه‌های پیر نماد ایستادگی و مقاومت (البته غیر خیال‌پردازانه)

۱۰- کوه‌ها نماد تبحر و نفی تفکر و نفی تعقل

آیا همه این تفاسیر داده‌های خیال‌پردازانه نیستند؟ آیا همه این گفته‌ها با احساس خفته در واژه‌های شعر استوار است؟ چه کسی این را تضمین می‌کند؟ به عکس، خیال‌پردازی اصل اول فهم شعر است، حتماً باید دامنه نمادی شعر را گسترده‌تر ساخت تا شعر اعماق ناشناخته‌تری را گرم کند. چرا نه:

کلاغ = نماد تاریکی و مرگ و نبودن

کوه = ترفند صیقلی نوعی منطقی آکادمیک!

پژواک = نشخوار روشنفکرانه

زردی گندمزار = حقیقت بیرون از اندیشه، هسته هستی

زندگی کردن بجای از زندگی گفتن و برای زندگی سرودن

دهن کجی به زندگی در فلسفه...

آسمان کاغذی = دفتری که از حقیقت قوسی کج می‌برد!

غارغار خشک = جدل میان من و شما و بر سر هیچ

درواقع می‌شود چند نظریه موازی در مورد این شعر داشت

اما من مدعی نیستم که بر اساس داده‌های استوار شعر تخیل

کرده‌ام. بعکس بر اساس آنچه شعر پنهان داشته و بر اساس

نداده‌های شعر به تخیل شخصی دست زده‌ام و آقای پاشایی

نیز دقیقاً همین کار را کرده‌اند اما نمی‌دانم چرا قصد دارند

استنباط شخصی‌شان را حتماً در راستای استوار شعر معرفی

نمایند.

درواقع ایشان نیز در مورد شعر خاصی نظری کاملاً

خیال‌پردازانه و زیبا آفریده‌اند اما آنچه استواری‌پذیرتر

می‌نماید بیشتر به فرم شعر مربوط می‌شود تا محتوای آن و

چه بهتر به آن پرداخته شود. در این باب نظرم این است که:

در پایان جمله اول به (قوسی برید کج) می‌رسیم که با حس

موسیقایی من سازگار نیست و با (چیزی گفت) در جمله

بعدی هارمونی و همخوانی ندارد و به (سنگوپ شعر)

زیبایی به مثابه ارزش از دید وایتهد

○ تنها در اثر به هستی در آمدن، تحقق یافتن و وحدت یافتن جوهر فعال است که هر ارزشی در واقع به عنوان واقعیت درونداتی پدیده شکل می گیرد.

○ فرایند تحقق و تجسم آرمانهای ارزشی می تواند خصلتی کیهانی و کایناتی پیدا کند.

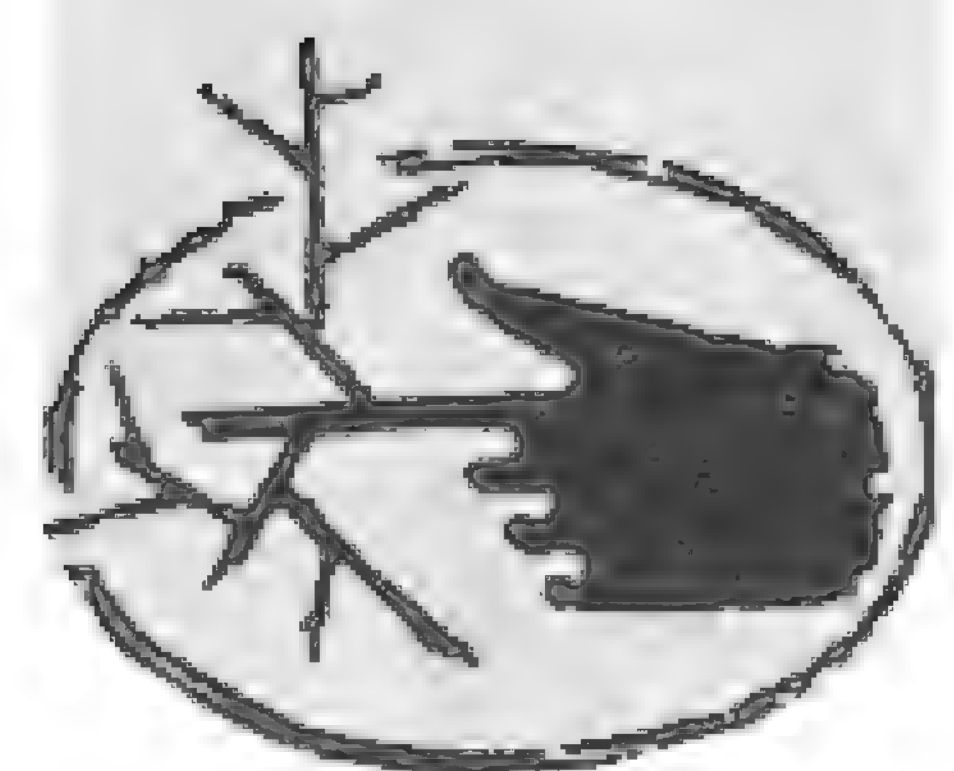
○ تحلیل ارزشها به تحلیل الگو، وحدت هارمونی، ژرفایی و سرزندگی را ممکن ساخته است.

گذرا و انتقالی آن را مشروط و تعیین نمی کنند و در آخرین تحلیل ماهیت الهی دارد. از سوی دیگر ارزش بنا به مفاهیم وایتهدی وقتی از جهان حقایق جدا می افتد اهمیت خود را از دست می دهد و برای تکمیل واقعیت مشخص و ملموس خویش بناچار باید در جوهری فعال^۵ تجسم پیدا کند. تنها در اثر به هستی درآمدن، تحقق یافتن و وحدت یافتن جوهر فعال است که هر ارزشی در واقع به عنوان واقعیت درونداتی^۶ پدیده شکل می گیرد. فرایند تحقق و تجسم آرمانهای ارزشی در جهان واقعیات، بناگزیب با کنش و فعالیت ارتباط دارد اما این کنش و فعالیت انسانی نخواهد بود و می تواند خصلتی کیهانی و کایناتی پیدا کند.

وایتهد برای توضیح فرایند دگرذیسی ارزشهای الهی به اصل درونداتی اشیا واقعی، از دین کمک می گیرد. اربان^۷ با نقل قول جمله ای از فیلسوفی انگلیسی واژه ها را می فهمم اما هیچ برداشتی ندارم، به نقد دیدگاه وایتهد می پردازد و می گوید این بیان به خوبی در مورد وایتهد مصداق دارد که می خواهد گذار

وایتهد مسئله انتقال نمادین عواطف در هنر را با جنبه های زیبایی شناسی، یعنی با زیبایی مرتبط می سازد و زیبایی را در چارچوب نظریه عام ارزش یا خیر^۱ خویش به تحلیل می کشد.

اما البته نظریه ارزش وایتهد از شمول منطقی برخوردار نیست، دچار تناقض درونی است. از همین رو واکنش صاحب نظران نحله های مختلف نسبت به این نظریه متفاوت و متنوع بوده است. عده ای مانند لوه^۲ ارزش شناسی وایتهدی را روایتی دیگر از نظریه منافع دانسته اند و برخی مثل شربورن^۳ آن را نارسا قلمداد کرده اند. وایتهد در ارزش شناسی^۴ خویش هم مانند فلسفه اش می کوشد بر دو حد افراطی ذهن گرایی و واقع گرایی خام، دوگانگی ذهن و عین، جهان حقایق و جهان ارزشها فائق آید و در این راه، از ایده آلیسم عینی افلاطونی کمک می گیرد. در فلسفه اش از یک سر کارکردی همچون آرمانهای ارزشی دارد. هماهنگی بی زمان امکان تحقق لایتناهی است، اوضاع و احوال



○ وایتهد بدون هر دلیلی می گوید خیر باید الگوبندی شود.

○ اشیا هنگامی که مثال زیبایی را در خود داشته باشند زیبا هستند.

○ زیبایی خصلتی کیهانی دارد.

○ در میان هدف‌های هنر، خیر را جایگاهی نیست. کارهای هنری شباهت زیادی به شوخی بی‌موقع دارند. خیر در جای خود خیر است اما اگر از جایگاه خود خارج شود، شر است.

از جهان ارزش به جهان حقایق را توضیح دهد و تبیین کند. او می‌گوید نظریه ارزش وایتهد از خاصانگاه ایده‌آلیسم عینی با رنگ نورثالیستیست و همچون فلسفه او حاوی رگه‌هایی اسرارآمیز و غیر عقلانی است. در سوی دیگر صاحب‌نظرانی مثل دانکل^۸ و بنس^۹ برای ارزش‌شناسی وایتهد اهمیت خاصی قائلند و آن را پیوند دهنده نظریه ارزشها با مفهوم الگو یا ساختار می‌دانند و معتقدند وایتهد مسئله را به خوبی بیان کرده و رهنمودهایی برای حل آن ارائه کرده است که البته این نیز جای بحث دارد. به اعتقاد وایتهد، رخنه الگو در پدیده و ثبات و تعدیل این الگوها شرطهای لازم تحقق آرمانهای ارزشی در جوهرهای فعال است. در ارزش‌شناسی وایتهد، تحلیل ارزشها به تحلیل الگوها تبدیل شده و فیلسوف انگلیسی از آن به عنوان معیاری در الگوبندی (یا ایجاد ساختار) خیر بهره گرفته و وحدت هارمونی، ژرفایی و سرزندگی را ممکن ساخته است. یک الگوی خیر (۱) آنقدرها ساده نیست. حاوی عناصری است که به شیوه‌ای غیرعادی در هم آمیخته می‌شوند و توجه را جلب می‌کنند. (۲) در برگیرنده عناصری بیش از آنچه نیست که بتوانند وحدتی ایجاد کنند. (۳) شامل عناصری‌ست که با یکدیگر توافق دارند، در تقابل اند، اما درگیر نمی‌شوند و درواقع، تنوع و کثرت چیزی بیش از وحدت نیست. (۴) هماهنگی میان اجزاء و کل آن وجود دارد. ریاضیات (یا منطق ریاضی، منطق نمادین) قدرتمندترین شگرد تحلیل الگوها و روابط میان الگوها است و در آینده‌ای دور مبنای زیبایی‌شناسی، اخلاق و کلام می‌شود.

نوع رویکرد سیستمی وایتهد به ارزشها نیز از

اصالتی چندان برخوردار نیست. او بدون هر دلیلی می‌گوید خیر باید الگوبندی شود و برای الگو خصلتهای عام و کلی قایل می‌شود. این نقیصه باعث می‌شود تا وایتهد نتواند میان سنخهای مختلف ارزش خط روشنی بکشد و اعلام کند که به نظر او برترین ارزش حقیقت^{۱۰} (منطق)، زیبایی (زیبایی‌شناسی)، یا خیر (اخلاق) است. همین ابهام موجب شده است تا پاره‌ای از صاحب‌نظران (مثلاً هریس^{۱۱}) بگویند در ارزش‌شناسی وایتهد برترین خیر همانا حقیقت است، در حالی که منطق در بُن و ریشه زیبایی‌شناسی جای دارد. دیگران برای زیبایی و خیر در ارزش‌شناسی وایتهد جایگاه برابری قایل شده‌اند و حقیقت را تابع آن دو قلمداد کرده‌اند و باز اکثریتی از صاحب‌نظران (دانکل، شهان^{۱۲}...) می‌گویند در نظام ارزشی وایتهد، زیبایی نقش اول را دارد.

با همه اینها باید گفت زیبایی در ارزش‌شناسی وایتهد یکی از سه ارزش عمده محسوب نمی‌شود. او در مورد زیبایی موضعی کاملاً افلاطونی دارد و می‌گوید اشیا هنگامی که مثال^{۱۳} زیبایی را در خود داشته باشند زیبا هستند. زیبایی خصلتی کیهانی دارد. در برگیرنده همه چیز است و حتا آنگاه که جنبه‌ای نیست تا آن را احساس کنند، وجود دارد. مثلاً گلی در یک جنگل دوردست در روزگاران پیش که شاید هیچ موجود زنده‌ای نبود که آن را احساس کند، می‌توانست زیبا باشد. بدین ترتیب وایتهد از ایده‌آلیسم عینی به عین‌گرایی ارزش‌شناختی رئالیسم می‌رسد تا ارزش زیبایی‌شناختی را توضیح دهد. او با مشخص کردن شکلهای متفاوت زیبایی در طبیعت، در دیدگاه

جنون سرشاری

ابراهیم یوسف فشکی
ناشر: شاعر / چاپ اول ۱۳۷۰
۹۴ صفحه / ۵۰۰ ریال

این کتاب، اولین مجموعه شعر این شاعر است که ۶۲ شعر در آن گنجانده شده. در چهل و ششمین شعر این مجموعه با نام فتنه زیبا آمده: نه اشک گرم تو / این یادگارهای کهن را / از دیوارهای شهر فرو می‌شوید / نه اندوه سرد من. / انزوا؛ آغاز ویرانی است / ... و در شعر سونات اشک‌ها و بوسه‌ها از این مجموعه می‌خوانیم: صخره‌های «شیرپلا» / نمناک اشک‌های من‌اند / خیابان شهر / گلبوی گام‌های تو. / سرکش و استوار / در صلابت سنگین کوهسار / کودکانه گریسته‌ام / ...

از این شاعر دو مجموعه شعر از اوفیلیا تا آناهیتا و ترانه‌های زخم پلورین به زودی منتشر خواهد شد.

چهل پاره از عشق

علیرضا غفاری
نشر گردون / چاپ اول ۱۳۷۱
۱۰۴ صفحه / ۹۰۰ ریال

اولین مجموعه شعر این شاعر است و تجربه‌های آغازین اوست. از این مجموعه است: عشق چون یوسف زیبا پاک است / عشق یک خیره سر بی‌ساک است / عشق معنای شتابی‌ست که عنقا دارد / عشق آن مرد نجیبی‌ست که می‌پندارد باز این واقعه اما دارد / عشق با همت غم می‌آید / عشق از کوه الم می‌آید / رنگ پیراهن عشق عنابی‌ست / روشنایی شب مهتابی‌ست...

چشمان دفن شدگان

میگل آنخل آستوریاس

ه. سجویی

نشر قطره / ۱۳۷۱

۸۳۴ صفحه / ۷۵۰۰ ریال

نویسنده در این رمان ما را به دنیایی می برد نا آشنا و بیگانه. دنیایی که آکنده است از خون، شهوت، جشاه طلبی، شکنجه، تسعیدی، خرافه پرستی و تضادهای

آستوریاس در مصاحبه ای می گوید: «این داستانهای سه گانه - گردباد، پاپ سبز و چشمان دفن شدگان - مغز آثار من هستند. آنها از عناصری بهره ورند که در زندگی گواتمالایی ارزشی حیاتی دارند.» وی در همین مصاحبه درباره چشمان دفن شدگان می گوید: «فکر می کنم چشمان دفن شدگان در این میان زمانی واقعی است، چرا که قهرمانانش اعتبار و ارزش دارند.»

منتقدی درباره این رمان اظهار می دارد: «از هر صفحه این رمان، توفانی و از هر سطرش نسیمی و از هر کلمه اش موجی بر سطح کتاب پدیدار می شود.»

چندگرایی زیبایی شناختی سهمی دارد. تعریفی که وایتهد از زیبایی به دست می دهد چنین است: انطباق درونی رده های گوناگون تجربه با یکدیگر به نحوی که حداکثر کارایی حاصل گردد. این انطباق درونی رده های تجربه می تواند به دو سنخ باشد: یکی وقتی که تداخل متقابل در کار نباشد، (زیبایی اندک^{۱۴}) و دیگری وقتی که علاوه بر این، تقابلهای الگوبندی شده از هماهنگی برخوردار باشند (زیبایی عمده^{۱۵}). بدیهی است در متن چنین برداشتی از زیبایی، واژه زیبایی از هر لحاظ با واژه عام ارزش مترادف گرفته شده است. وایتهد با توجه به این نحوه کاربرد واژه، از زیبایی فکری، احساسی (یا زیبایی شناختی) و اخلاقی سخن به میان می آورد. او در گفتگو از تحقق ارزش در فرایند وحدت و خود تحقق بخشی جوهر فعال، به تجربه زیبایی شناختی روی می آورد. در نظام فکری وایتهد، تجربه زیبایی شناختی، کارکردی معادل نمونه جوهر فعال نظریه او دارد. از این زاویه که بنگریم خوب به معنی این سخن او پی می بریم که ثمربخش ترین نقطه آغاز، آن بخش از ارزش - نظریه است که آن را زیبایی شناسی می نامیم. وایتهد از این دیدگاه فلسفی به دفاع از عقیده ای می پردازد که بنابر آن، زیبایی را بالاترین صورت خیر می داند - البته عده ای از مفسران، مجموعه فلسفی وایتهد را زیبایی شناسی می دانند. برای مثال موریس^{۱۶} می نویسد وایتهد از دیدگاه زیبایی شناسی به فلسفه می نگرد.

به زعم وایتهد، زیبایی ویژگی غیرقابل انتقال هنر است. هنر به اعتقاد او دو هدف را دنبال می کند: حقیقت و زیبایی. کمال هنر تنها یک هدف است: زیبایی حقیقی. قوانین هنر به شیوه ای خاص، مقتضیات عام تجربه زیبایی شناختی و الگویی را بیان می کنند. وایتهد با توصیف کلیسای جامع شارترس^{۱۷} و وابسته کردن زیبایی به نظم شکل هندسی تندیسهای یونان باستان، به دفاع از این نظریه خود می پردازد و می گوید هماهنگی تقابلهای الگویی (یا زیبایی عمده) در هنر با نوعی بی نظمی، آشفتگی، ابهام و عدم کمال مانعة الجمع نیست. وگرنه هنر از ناحیه دست آموز شدن^{۱۸} با خمودگی^{۱۹} تهدید می شود. در اثبات گفته خود از تاریخ فرهنگهای مختلف - یونان، بیزانس، و چین شواهدی ذکر می کند. به گفته او برای توضیح و تبیین زیبایی هنر، الگو کافی نیست. برای مثال، علاوه بر شکل هندسی، رنگ نیز در تصویر حایز اهمیتی بس شایان است. می بینیم که وایتهد دید محدودی از الگو در هنر

داشته است. چون امکان یک نگرش الگویی از تمامی عناصر هنر و از جمله رنگ را رد می کند.

به اعتقاد وایتهد، حقیقت و زیبایی تجسم ارزشهای هنرند. تا آنجا که به خیر و شر مربوط است این ارزشها بیشتر با واقعیت سر و کار دارند تا با نمود (یعنی کیفیتهایی که به حوزه هنر وارد نمی شوند). وایتهد از این دیدگاه گامی به جلو بر می دارد و می گوید «در میان هدفهای هنر، خیر را جایگاهی نیست چون کارهای هنری شباهت زیادی به شوخی بی موقع دارند یعنی خیر در جای خود خیر است اما اگر از جایگاه خود خارج شود، شر است.»

برخورد وایتهد با مسئله کارکردهای هنر در جامعه و نقش آن در شکل دادن به ارزشها تا حد زیادی از خصلتهایی است که او برای ارزشهای هنر قایل است. در این رهگذر انکار نمی کند که زیبای در هنر، بر شکل دادن به ارزشهای اخلاقی نیز تأثیر مثبتی بر جای می گذارد. زیبایی عمده در هنر، با توجه به قابلیتش به عنوان هارمونی تقابلهای الگویی، نظمی را بر رفتار آدمی حاکم می کند. البته وایتهد به خوبی آگاه بود که اجرای کارکردهای هنر در شکل دادن به ارزشها در اوضاع و احوال اجتماعی نامساعد، غیرممکن است. او تصریح می کند که در نظام صنعتی کنونی ما، آزادی گمشده است. و این فقدان آزادی یعنی رخت بر بستن ارزشهای بسیار گرانبها از زندگی بشر. البته به قول فرانکل، وایتهد از این مرز فراتر نمی رود و به جمع بندی نمی رسد.

ترجمه احمد تدین

- | | |
|--------------------|------------------------|
| 1- good | 11- S. Harris |
| 2- V. Lowe | 12- E. P. Shahan |
| 3- D. Sherburne | 13- Ideal |
| 4- axiology | |
| 5- actual essences | 14- minor beauty |
| 6- Immaneul | 15- Major Beauty |
| 7- W. Urbav | 16- B. Morris |
| 8- H. B. Dunkel | 17- Chartres Cathedral |
| 9- M. Bense | 18- tameness |
| 10- Value _ truth | 19- anaesthesia |

به جامعه موسیقی ایران

شاعران، نویسندگان، شخصیت‌های فرهنگی ایران!



موسیقی مغایر روند تمدن است، باید با قاطعیت تمام این مهم را مورد توجه قرار دهید. فراموش نکنید که برخورد علمی با موسیقی در ایران عمر چندانی ندارد، در حالی که شما سروران وارث بیش از هزار سال شعر و ادب فارسی هستید و امکان ارتباط مستقیم با خواننده فارسی زبان دارید. همین وسعت امکانات و سابقه تاریخی، برای شما یک رسالت فرهنگی در زمینه احیای موسیقی علمی در ایران بوجود می‌آورد که در این مختصر مورد توجه است.

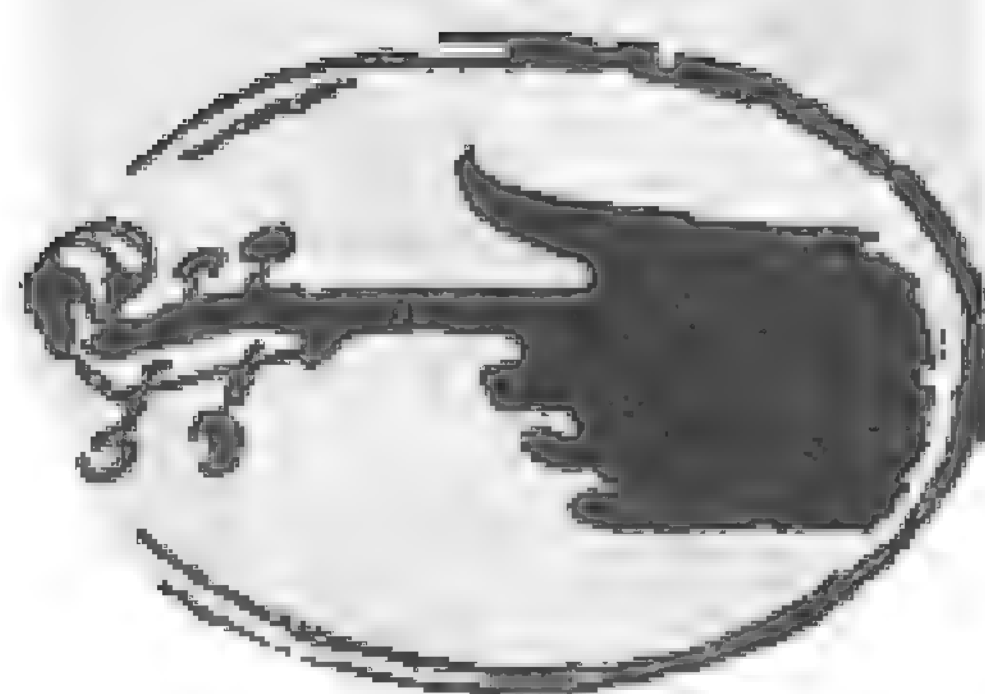
هنگامی که نثر و شعر معاصر نوپا بود، نوآرانی چون هدایت و نیما در محیط کوچک موسیقی آن زمان بهترین یاران را یافتند و هم‌اکنون موقع آن است که شما، موسیقیدانان معاصر خود را که تا سرحد نابودی مورد بی‌توجهی و هجوم قرار گرفته‌اند دریابید. قبل از هرچیز مایلیم اشاره‌ای کوتاه به موقعیت موسیقیدانان و مجریان موسیقی علمی داشته باشیم. موسیقیدانان ایران زندگی را با یک امتحان شجاعت و مقاومت آغاز می‌کنند، راه موسیقی علمی در این سرزمین، طولانی و معمولاً تا مرز غیرممکن دشوار است و دائماً بیراهه را قطع می‌کند.

در ایران، برای این که در رشته پزشکی تحصیل کنید یا مهندس راه و ساختمان شوید احتیاجی به شهامت نیست. اما از لحظه‌ای که تصمیم به تحصیل علوم موسیقی می‌گیرید، بر خلاف حکم عقل سلیم، گویی با جریان آب به مبارزه

به‌عنوان دوست یا معلم بسیاری از موسیقیدانان علمی ایران، خود را موظف می‌بینم از طرف خود و همکاران، دوستان، شاگردان و دوستدارانم، نظر شما را به مسایل حادی که برای جامعه موسیقی علمی مطرح است جلب کنم. این دومین نامه‌ای است که در این زمینه می‌نویسم. نامه اول خطاب به رییس جمهور کشورمان بود و در آن نگرانی عمیق من از انهدام کامل توان اجرایی و آموزشی موسیقی علمی موضوع بحث قرار گرفت. همان نوع نگرانیها، به اضافه اشاره‌ای به رسالت تاریخی پیشوایان و شخصیت‌های ادب فارسی در ارتباط با موسیقی معاصر ایران، علت نوشتن این سطور است.

اجازه بدهید تصویری صریح از موقعیت فعلی موسیقی علمی ایران در اختیارتان بگذارم: توان اجرایی آموزشی و طبیعتاً آهنگسازی موسیقی معاصر در حال یک مرگ تدریجی است. بسیاری از همکاران معتقدند مراکز اجرایی اصولاً مرده‌اند و نوמידانه از خود می‌پرسند که آیا ممکن است امکانات جدیدی در زمینه اجرای موسیقی متولد شود؟ عده‌ای دیگر بر این عقیده‌اند که هنوز کاملاً دیر نشده و باید کوشید آنچه را مثلاً از ارکستر سمفونیک تهران مانده، نجات داد.

این مرگ تدریجی دارد بی‌سروصدا انجام می‌گیرد و توجه شما شخصیت‌های فرهنگی به این فاجعه و مطرح کردن آن در سطحی وسیع می‌تواند اولین قدم برای تغییر جهت باشد. اگر شما هم مانند من باور دارید که تعالی فرهنگی منهای



ماه و پرچین

منصور یاقوتی
انتشارات مرجان
چاپ اول ۱۳۶۹
۱۰۴ صفحه / ۶۵۰ ریال

مجموعه‌ای است از شعر سپید، آزاد، غزل، مثنوی، چهارپاره و دوبیتی‌های شاعر که حاصل کار سالهای ۵۳ تا ۵۷ است. با بجه‌های ده خودمان (مجموعه داستان)، گل خاص (مجموعه داستان)، نگاهی به آثار درویشیان (نقد و بررسی) و ... از این نویسنده منتشر شده است.

ماجرای عشق، از اول...

بابک دلاور
ناشر: مؤلف
چاپ اول / ۱۳۶۹
۱۲۲ صفحه / ۶۰۰ ریال

شعرهای سالهای ۶۸ شاعر است. در شعر یاد این مجموعه می‌خوانیم: وقتی که می‌خواهم بیویم یک گل زیبا را / در دشت / یا صحرا / یا کوه و دمن / در گردش یک عصر / یاد تو می‌افتم. / وقتی با آواز چکاوک‌ها شدم مرمیست / آن هنگام / یاد تو می‌افتم



برخواسته‌اید و بدون شهامت و مقاومت خیلی زود متقاعد می‌شوید رشته تحصیلی را تغییر دهید. هیچ کاری بهبوده‌تر و در عین حال دشوارتر از اثبات بدیهیات نیست. در نیم قرن گذشته، اثبات بدیهیات، زندگی را برای موسیقیدانان علمی آنقدر سخت نموده که یا بسیاری از آنان به تعبیر جلال‌آل‌احمد کوچ کرده‌اند و یا در مخاطره این هستند که گرفتار «بیراهه» شوند.

اجازه دهید با طرح چند مورد، به عمق فاجعه رجوع کنم: همان‌طور که اشاره کردم، تعلیم و تربیت موسیقی علمی به پایین‌ترین حد تنزل پیدا کرده. برای مثال سازهایی که برای اجرای سرود ملی کشورمان لازم است، در موسسات آموزش عالی تدریس نمی‌شوند. یک لحظه به نتایج این نوع بی‌برنامگی تعمق فرمایید. مملکت یک سرود ملی دارد که سازهای لازم برای اجرای آن، در موسسات آموزش عالی تدریس نمی‌شوند. یعنی پس از یکی دو نسل، برای اجرای سرود ملی مملکت، به متخصصان خارجی احتیاج خواهد بود. همان‌طور که به آقای رییس‌جمهور نوشتیم، این یک خودکشی فرهنگی است. در ارتباط با روند فوق‌الذکر، نکته دیگری باید مورد توجه قرار گیرد:

سازنده این سرود، علوم موسیقی را در هنرستان موسیقی تهران فراگرفته. بد نیست بدانید چه بر سر آن هنرستان آمده: دوره عالی بطور کلی تعطیل شده و دوره ماقبل عالی از نظر اکثریت قریب به اتفاق اساتید موسیقی در سطحی نیست که بتواند پاسخگوی نیاز فرهنگی ما باشد.

اگر این هنرستان وجود نداشت و آهنگسازی نداشتیم، آیا از داشتن سرود ملی صرف‌نظر می‌کردیم یا برای بوجود آوردن آن به متخصصان خارجی روی می‌آوردیم؟ از آن گذشته سرنوشت هنرجویان این هنرستان که مشغول تحصیل سازهای بین‌المللی هستند از نظر تحصیلات دانشگاهی چه خواهد شد؟ زیرا همان‌طور که گذشت سازهای بین‌المللی در موسسات آموزش

عالی تدریس نمی‌شوند.

گوشه دیگری از فاجعه محیط موسیقی، سرپوشی است که در سازمانهای اجرایی به بهانه ایرانی بودن موسیقی روی بی‌جهتی و بی‌برنامگی گذاشته‌اند. در حال حاضر یک نوع «ملی‌گرایی» غیرقابل توضیح حاکم بر برنامه‌ریزی و یا در حقیقت بی‌برنامگی موسیقی شده است. چطور ملی‌گرایی تبدیل به تنها فلسفه وجودی موسیقی گشته؟ در تالار وحدت ضدیت با نوآوری تنها ملاک خوب و بد موسیقی شده است. مسئولان تالار در کار کنار گذاشتن آثار موسیقی جدید هستند.

چنین سیاست فرهنگی در موسیقی، عملاً آهنگسازان جوان ما را از طریق بی‌اطلاعی و بی‌سوادی به طرف یک نوع «موسیقی تصنعی ایرانی» سوق می‌دهد که تا ابتدال فاصله زیادی ندارد. بعضی از مسئولان عملاً امکان موسیقی بودن را از موسیقی گرفته‌اند و از ایرانی بودنش صحبت می‌کنند. به ما کمک کنید تا مسئولان را متوجه اهمیت هنر معاصر کنیم:

درست به این علت که در ایران سنت موسیقی کلاسیک-رمانتیک اروپایی وجود ندارد. اگر هنر زمان خود را نفهمیم، با چند قرن فاصله، گرفتار «درجاذدن» هنری خواهیم بود. از طرف دیگر به علت نداشتن سنت کلاسیک، شنوده ایرانی آمادگی بیشتری برای پیوستن به تفکر موسیقی زمان خود را دارد. برخلاف آنچه گاهی ادعا می‌شود، تجربیات متعدد من و همکارانم چه با گروه موسیقی معاصر و چه با ارکستر سمفونیک تهران ثابت کرده که شنونده ایرانی حاضر است حرف آهنگساز معاصر خود را بشنود.

محمد پورتراب موسیقیدان معاصر در زمینه موسیقی نو و رابطه شنونده ایرانی با آن از «میان‌بُر زدن» صحبت می‌کرد و بعضی اصطلاح «جهش» را بکار می‌برد و این درست آن چیزی است که ما لازم داریم. نه آن‌که دائماً در نوعی «گیجی» و «فریفتگی» دنباله‌روی بی‌اطلاعی اکثریت باشیم. عدم علاقه اکثریت به موسیقی معاصر (البته به شرطی که ثابت شود که اکثریت به موسیقی معاصر بی‌علاقه است) دلیل کافی برای جلوگیری از تجربیات موسیقی معاصر نیست. اگر بخواهیم کشور خود را تبدیل به یک مدرسه بزرگ نماییم، امکان یادگیری را باید برای مردم آماده کنیم نه آن‌که دائماً علم و دانش را به فراموشی بگذاریم. آیا سرنوشت برنامه دروس ریاضی مدارس و دانشگاه را به همه پرسى واگذار می‌کنیم؟ متأسفانه بسیاری از مسئولان در عین حسن نیت از تحرک واهمه دارند. برای این که شما شخصیت‌های فرهنگی تصویر روشن‌تری از واهمه مسئولان از تحرک داشته باشید ما پیشنهاد می‌کنیم مسئولان ارکستر سمفونیک، ارکستر مجلسی صدا و سیما، لیست برنامه‌های سیصد و شصت و پنج روز گذشته خود را منتشر کنند. اگر شما نارسایی این سازمانها را بهتر بشناسید بهتر می‌توانید مسئولان را متوجه کنید که مشغول منهدم کردن توان اجرایی سازمانهای تحت نظرشان هستند. خانم پروانه سپهری که یکی از قدیمی‌ترین اعضای ارکستر سمفونیک تهران است، در مصاحبه‌ای با روزنامه ابرار نکاتی در زمینه نارسایی مدیریت مطرح کرده که هر یک به‌خودی خود می‌تواند یک سازمان هنری را منهدم کند. بعضی از این نکات را عیناً نقل می‌کنم:

«... درباره برنامه‌ریزی برنامه کنسرتها که متأسفانه باید گفت اصلاً وجود ندارد... در کنسرتهاى ما، تا روز آخر نه قطعات معلوم هستند نه سالن کنسرت نه روز کنسرت... در حالی که هزاران دوستدار ارکستر سمفونیک منتظر کنسرتهاى ما در تالار وحدت هستند، کنسرتها در اثر بی‌برنامگی در سالن کوچکی که گنجایش شاید ۲۰۰ نفر را دارد اجرا شده، این نکاتی بود که همه کمابیش به بی‌برنامگی مدیریت هنری و فنی ارکستر مربوط می‌شود...»

خانم سپهری این‌طور ادامه می‌دهند:



♦ خاک خاموش ♦
مجموعه شعر علی نادری

خاک خاموش

علی نادری
نشر پاژنگ
چاپ اول / ۱۳۷۰
۹۵ صفحه / ۵۵۰ ریال

مجموعه شعرهای سالهای ۶۳ تا ۶۸ شاعر است. در شعر هر بار که می‌روی این شاعر می‌خوانیم: هر بار که می‌روی / دستی از پشت پنجره تکان می‌خورد / دستی که گرد سالیان را می‌تکاند / دستی که خسته نمی‌شود / هر بار که می‌روی / باد / گو بیایند یا نیايد / ...

تأملی در راه

سعید یوسف
کانون فرهنگی و هنری صدا
چاپ اول / ۱۳۷۲
۱۲۶ صفحه / ۱۵۰۰ ریال

مجموعه ۵۳ شعر این کتاب حاصل کار سالهای ۴۶ تا ۷۱ است. اما / خوشا / که از پس تابستان / تا چشم می‌زنی بر هم / بینی / پاییز هم نمائد / هرگز / ...

از این شاعر کتابهای درآمدي بر انسانشناسي، شعر جنبش نوين، زان ستاره‌ي سوخته‌ي دنباله‌دار و ... منتشر شده است.

احترام یک تدقین قایل نشدند. آن بزرگان احتمالاً حافظ نخوانده بودند ولی وجدان بیدارشان می‌دانست که، هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق. آنها زبانی را پایه‌گذاری کردند که امروز در سراسر جهان اسباب تفاهم است. دویست سال پیش هایدن افتخار می‌کرد که زبانش را همه دنیا می‌فهمند و حالا پس از دویست سال، ما موسیقیدانان ایران باید از شما ادبا و برجستگان فرهنگی بخواهیم مترجم ما شوید که شاید به نحوی مسئولان محترمی را که برای موسیقی تصمیم می‌گیرند به وظایفشان آگاه کنید.

آنچه شخصیت‌های فرهنگی ما در مورد بی‌اطلاعی بسیاری مستشرقان غربی درباره شرق گفته‌اند، در مورد موسیقی شناسان مغرب زمین هم صدق می‌کند.

وقتی می‌بینیم که این همه مستشرق و موسیقی‌شناس دایماً در حال اشتباه هستند، کنجکاو می‌شویم که آیا فقط یک اشتباه در جریان است یا یک سیستم «عقب نگاهدارنده» فرهنگی بوجود آمده و یا همان‌طور که تفاله‌های اتمی را غرب به جهان سوم صادر می‌کند، برای تفاله‌های فرهنگی هم راه حل مشابه پیدا کرده؟

از آنجا که محیط ادبی ما گرفتار مسئله مشابهی است، خود را موظف می‌دانم شما را مطلع کنم که موسیقی‌شناسان غربی در سی چهل سال گذشته خیلی به روند موسیقی این مملکت صدمه زده‌اند. حتا بعضی از با حسن‌نیت‌ترین شخصیت‌های موسیقی سنتی ما تحت تأثیر «تأییدیه» صادره از موسیقی‌شناسان غرب هستند. این موسیقی‌شناسان غربی که مدعی موسیقی مشرق زمین شده‌اند، چه کسانی هستند؟ آنها معمولاً افراد بهیستند که قادر نبوده‌اند موسیقیدان شوند. همان‌طور که مکرر گفته‌ام برجسته‌ترین موسیقی‌شناسان خود موسیقیدانها هستند. یک جمله کوچک از استراوینسکی درباره یک موضوع موسیقایی آموزنده‌تر است از به اصطلاح «تحقیقات» موسیقی‌شناسان، ولی متأسفانه در سیستم تخصصی پرور غربی دور و بر هر دانشکده موسیقی چند مرکز موسیقی شناسی هم جزو دکوراسیون شده و فارغ‌التحصیلان این مراکز هم احتیاج به مشغولیت دارند، و چه مشغولیتی بهتر از این که به جان موسیقی دنیای سوم بیفتند. نتیجه نهایی این که هر اروپایی بی‌استعدادی که توانایی موسیقیدان شدن نداشته، نظرش برای بعضی از مسئولان محیط موسیقی ما، از نظر موسیقیدانان ایران، معتبرتر می‌شود. وقتی راه حلهای «ایرانی» ملهم از به اصطلاح موسیقی‌شناسان غربی را با عدم نارسایی محیط تعلیم و تربیت موسیقی و بی‌برنامگی مراکز اجرایی جمع کنیم، حاصل جمع جز یک احتضار فرهنگی نخواهد بود. این احتضار فرهنگی بدون سروصدا در جریان است. غم‌انگیزترین فاجعه، فاجعه‌ای است که بی‌سروصدا به وقوع پیوندد. چرا بی‌سروصدا؟ در این مرحله باید اعتراف کرد که مقداری از مسئولیت متوجه موسیقیدانان است. زیرا یک گروه از آنها که می‌توانند در جهت بهبود موثر باشند، گرفتار سینمای بازاری فارسی شده‌اند، گروه دیگر خسته و نومید و بعضی هم متأسفانه فرصت طلبی را انتخاب کرده‌اند.

می‌ماند جوان‌ترها و عده‌ای از بهترین موسیقیدانان با تجربه که در نگرانیهای من شریک هستند. این گروه در مقابل اقیانوسی از کارشکنی، بی‌توجهی، بیسوادی و فرصت‌طلبی تنها مانده. تنها ولی مصمم. تنها ولی مؤمن به حقانیت خود. تنها ولی متوجه نقش تاریخی‌ای که به عهده دارند. متوجه این حقیقت تلخ که با بی‌برنامگی مسئولان، فرهنگ موسیقی ما روز به روز بیشتر طعمه گرایش فرهنگ مصرفی می‌شود. یک موسیقی تصنعی ایرانی بهترین طعمه چنین گرایشی است. موسیقیدانان علمی ما آگاهند که باید جلوی این فاجعه را گرفت و امیدوارند که چنین کنند و در این راه که دشوار است و طولانی از شما می‌خواهند که کنارشان باشید.

... اکثر دوستداران موسیقی از نحوه برنامه‌ریزی کنسرتها در رابطه با آثاری که اجرا می‌شود، دچار تعجب هستند... چطور آثاری از به اصطلاح آهنگسازانی اجرا می‌شود که حتا با سازهای ارکستر آشنایی ندارند؟...

این چنین مسئولان و مدیران هنری از چه نوع توان فکری در زمینه هنر برخوردار هستند؟ اینان همان‌طور که گذشت، امکان موسیقی بودن را از موسیقی گرفته‌اند و می‌خواهند که من و سایرین درباره خوب و بدش به بحث بنشینیم. من و همکارانم تا این لحظه قادر نبوده‌ایم مسئولان را متوجه این «بدیهی» کنیم که موسیقی اول باید موسیقی باشد، که موسیقی علمی مثل هر رشته علمی دیگر فراگرفتنی است، یعنی محتاج مدرسه، معلم، برنامه و امکانات مساعد است. گفته فروغ را درباره مرداب فراموش نکنیم. در اثر پایین بودن سطح تعلیم و تربیت موسیقی، امکان بوجود آمدن موسیقیدان خوب تقریباً به صفر رسیده است. موسیقی خوب مثل هر چیز خوب دیگر احتیاج به محیط رشد دارد. تا دواطلبی مقدمات لازم را در رشته فیزیک کسب نکند نمی‌تواند از تحصیلات عالی فیزیک بهره گیرد. چرا واقعیتی این چنین بدیهی در ارتباط با موسیقی فهمیده نمی‌شود؟ از طرف دیگر دواطلبی که مقدمات را فراگرفته چطور بدون امکانات تحصیلات عالی می‌تواند به نتیجه مطلوب برسد؟ چرا این یکی «بدیهی» فهمیده نمی‌شود؟ اجازه بدهید خدمتتان عرض کنم، این دو «بدیهی» که اشاره کردم در حاشیه دو فرض محال طرح نشده، این چیزی است که به سر آموزش و پرورش موسیقی آمده سات. از یک طرف بعضی سازهای بین‌المللی در هنرستان موسیقی تدریس می‌شوند و از طرف دیگر تدریس این سازها در موسسات آموزش عالی انجام نمی‌شود. حالا لااحت‌تر می‌توانید گفته مرا که بیشتر وقت و توان موسیقیدانان این مملکت صرف اثبات بدیهیات است، باور کنید. در ارتباط با عدم تدریس سازهای بین‌المللی در دانشگاهها، اجازه بدهید چند جمله اضافه کنم، همه می‌دانیم که برای مثال کامپیوتر در گوشه‌ای از این جهان اختراع شد، در خیلی از مراکز تحقیقاتی در اطراف و اکناف دنیا تکمیل شد و حالا در تمام دنیا از جمله ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد و در تمام دنیا از جمله ایران در زمینه بهبود کاربردش تحقیق می‌شود. چرا وقتی پای موسیقی در میان است، موضوع را یک طور دیگر می‌بینیم؟ چرا سازهای بین‌المللی که آنها هم هر یک در گوشه‌ای طراحی شده‌اند و در اطراف و اکناف دنیا به تکاملشان کمک شده است و در تمام دنیا مورد استفاده قرار می‌گیرند به بهانه غربی بودن از برنامه موسسات عالی حذف شده‌اند؟ چین و ژاپن غرب هستند؟ آمریکای لاتین غرب است؟ آیا نوبت به موسیقی که پیم‌رسد جغرافیای دنیا عوض می‌شود؟ تمام دنیا موسیقی علمی را پذیرفته. در تمام دنیا موسیقی علمی در سطح دانشگاهی تدریس می‌شود. حتا در کشور ما در عمل تمام نیروهای مسلح ترجیح می‌دهند سرودها و مارشهای خود را روی سازهای بین‌المللی اجرا کنند. سرود ملی کشور را روی سازهای بین‌المللی اجرا کرده‌اند. چطور در اثر سوء تفاهم یا بی‌تصمیمی یا هر نوع منطقی که برای ما قابل تصور نیست، تدریس سازهای بین‌المللی در موسسات آموزش عالی کنار گذاشته شده است؟ در ایران آن چنان از «غربی» بودن موسیقی باخ و بهتوون و موزارت صحبت شده است که زمینه انفعالی بسیاری بر این شده که اینان فرزندان و یا عاملان چند سرمایه‌دار و حاکم پلید غربی بودند و قصدشان از آهنگسازی فقط تباه کردن موسیقی سنتی ایران بوده است. حقیقت تاریخی این است که این اساتید موسیقی علمی برای استقلال هنر و ارزشهای اخلاقی آن نبرد کردند و در سختی و تلخکامی از دنیا رفتند. اهمیت یکی را، پس از صدسال کشف کردند. آن یکی را که علیل شده بود، چون در متحد کردن محیط هنری علیه ناپلئون کمک کرده بود، با اکراه تحمل کردند و برای آخری حتا

به این ترتیب صدمین سال تولد نیما یوشیج، سال ۱۳۷۶ است. اما برای برگزاری یک تجلیل همگانی و باشکوه شایسته مقام نیما، باید از همین حالا به فکر بود و آن کمیته پیشنهادی «برگزاری جشن صدمین سال تولد نیما یوشیج» را هر چه زودتر تشکیل داد.

نخستین کار این کمیته می‌تواند تماس رسمی با مرکز جهانی «یونسکو» و پیشنهاد تخصیص سال ۱۹۹۷ به سال جهانی تجلیل از نیما یوشیج و انتشار یک شماره از «پیام یونسکو» درباره این شخصیت باشد. برای تنظیم برنامه‌های این مرکز جهانی که معمولاً از چند سال پیش تنظیم می‌شود، باید هر چه زودتر اقدام کرد.

از کارهایی که به تدریج با فرا رسیدن آن سال می‌توان انجام داد:

- یکی انتشار مجموعه‌های آثار نیما یوشیج است به صورت ارزان قیمت، با کاغذ کاهی و جلد شمیز.
- مرمت خانه تاریخی نیما در یوش و تبدیل آن به یک فرهنگسرا یا کتابخانه و مرکز فرهنگی و موزه شعر معاصر ایران.
- ترجمه و چاپ برگزیده‌ای از شعرهای نیما به زبانهای دیگر جهان، انگلیسی، فرانسه، آلمانی، اسپانیایی و ...
- ترجمه و چاپ برگزیده‌ای از شعرهای نیما به دیگر زبانهای ایرانی، ترکی، کردی، [گیلکی] و ...
- تهیه و چاپ کتاب یا کتابهایی شامل خاطره‌هایی که معاصران نیما از دیدارهای خود با او داشتند.
- تهیه و چاپ کتاب یا کتابهایی که نویسندگان مختلف درباره نیما و کارهای او نوشته‌اند.
- برگزاری نمایشگاه‌هایی از آثار نقاشانی که اثر یا آثاری از چهره نیما یا کارهای او تهیه کرده‌اند یا خواهند کرد.
- تهیه و چاپ پوسترهایی از چهره نیما یا کارهای او.
- تهیه نوارهایی از آثار آهنگسازان و خوانندگانی که بر اساس شعرهای نیما یا آثار او تهیه شده است یا تهیه خواهد شد.
- برگزاری مراسم سخنرانی و شعرخوانی در یوش، نور، آمل، ساری، رشت، اصفهان، شیراز، تهران و ... با آرزوی توفیق ملت ما در برگزاری این مراسم.

نوشته آقای رضا براهنی، چاپ شده در شماره اول دوره نو «تکاپو» یکی از زیباترین نوشته‌هایی است که تاکنون درباره ارزش کار نیما نوشته شده است. همطراز با «پیرمرد چشم ما بود» جلال آل احمد و «نیما مردی بود مردستان» مهدی اخوان ثالث.

تجلیل از نیما، نه تجلیل از یک فرد که تجلیل و بزرگداشت یک ارزش است. پاسداری است از گوهر فرزاندگی و سازندگی و پاکی و شرف، که به انسان تعالی می‌بخشد. نیما با زندگی و آثار خود این ارزشها را در اختیار آیندگان قرار داده است و زندگان کنونی، که خود را وامدار او می‌دانند، در جستجوی فرصتی برای ادای دین خودند که البته صدمین سال تولد، می‌تواند یکی از بهترین این فرصتها باشد.

این چندان مهم نیست که آقای براهنی با استناد به منابع غیر معتبر، تاریخ تولد نیما را سال ۱۲۷۴ شمسی دانسته‌اند، چرا که برای فراهم آوردن فرصت برای یک تجلیل شایسته مقام نیما، شاید بتوان آن را یک اشتباه خیر تلقی کرد. مهم فکر این تجلیل است، نه زمان آن. تجلیل از نیما وظیفه ما و نسلهای بعد از ما، از امروز تا همیشه تاریخ است.

چند یادداشت موجود است که تاریخ تولد نیما را دقیقاً مشخص می‌کند و من آنها را در مقاله «زندگینامه نیما یوشیج، کماندار بزرگ کوهساران» آورده‌ام. چاپ شده در «یادمان نیما یوشیج» از انتشارات «موسسه گسترش هنر» تهران، آذر ماه ۱۳۶۸، ص ۲۱. به این شرح:

«در حاشیه قرآن خطی نفیس این خاندان، پدرش تاریخ تولد او را چنین ثبت کرده است: تولد نورچشمی علی لیلۀ ۱۵ جمادی‌الاول ۱۳۱۵. بعدها خود در یادداشت کوچک بی‌تاریخی نسب و تاریخ تولد خود را چنین نوشته است: «علی بن ابراهیم بن علی (معروف به ناظم الایاله) بن محمد رضا، معروف به باباخان بیک بن محمد هاشم بن محمدرضا. در شب ۱۵ جمادی‌الاول من متولد شدم. در یوش. شب پنجشنبه ۱۵ جمادی‌الاول مطابق با ۱۱ نوامبر ۱۸۹۷ میلادی و پاییز بود. این تاریخ را از روی روزنامه تربیت فروغی برداشته‌ام و تاریخ ماه شمسی را در دست ندارم.»

این تاریخ برابر است با ۲۱ آبان ماه سال ۱۲۷۶. استخراج نگارنده این سطور با مراجعه به کتاب «تقویم تطبیقی هزار و پانصد ساله هجری قمری و میلادی».





شراگیم یوشیج

سهمی کوچک

بدعت‌گذار و راهگشا، انسان و نجیب دادند که در پی شهرت و آوازه زودگذر خود نبود. آنان امروز کیسه‌ای اندوخته و برای کسانی داد سخن می‌دهند که هر دسته‌شان دور از دیار فرهنگ و سنت ایرانی خود را به فراموشی سپرده و به آداب و خلیات غربی خو گرفته‌اند و به این فخر می‌فروشند و حتی به ادای ایرانی هم انکار دارند.

من اما از بد حادثه دور از دیار افتاده‌ام، به غربت خو نگرفته‌ام چرا که دلم در وطن است، و دستم کوتاه. دست من ز دست شما می‌کند طلب. با گرمای آتشی که این روزها با عشق به وطن در دلم می‌سوزد و زبانه می‌کشد.

من به دعوت وزارت آموزش عالی و سازمان میراث فرهنگی کشور برای این مهم به ایران باز می‌گردم تا بار دیگر صداقت خود را در حفظ نام نیما بعنوان فرزند خلف آن بزرگ مرد ثابت کنم و بتوانم سهم کوچک خود را در برنامه بزرگداشت از پدرم بر عهده بگیرم.

ناگفته نماند پس از خاموشی نیما در ۱۳ دیماه ۱۳۳۸ من با همکاری و همیاری دوست بسیار عزیزم سیروس طاهباز برای شناساندن بیشتر نام بزرگ نیما و آثارش دست به چاپ قسمت مهم نوشتار او زدیم که هنوز هم باقی است و امید می‌رود با مراجعت دائم من به وطن به ادامه این مهم پردازیم. چرا که من چشم‌براه یاری همه فرزندان بیدار شعر و ادب پارسی هستم همچنان که پیرمرد نیز همواره چشم در راه آنان بود.

با آرزوی موفقیت بیشتر و باز هم بیشتر برای شما و آقای رضا براهنی و برای همه آنها که می‌کوشند تا راه را بر روی شناساندن بیشتر نام بزرگ نیما و آثار ماندگار او بیش از پیش باز و هموار سازند.

از دوست عزیزم رضا براهنی برای ارائه این پیشنهاد و همچنین از شما که پیشنهاد او را به پرواز درآوردید سپاسگزارم. به امید دیدار همه دوستان در ایران.

با شوق و ذوق بسیار نخستین شماره مجله تکاپو را دریافت کردم، انگیزه من برای دیدن مجله، خبری بود که یکی از دوستان در مورد پیشنهاد آقای دکتر رضا براهنی در ارتباط با تشکیل کمیته‌ای برای برگزاری یکصدمین سال تولد پدرم نیما به من داد، اما ده‌ها مطلب تازه و بدیع و آموزنده و اصولاً نحوه برخورد سنجیده و آگاهانه شورای نویسندگان با موضوع‌ها مرا سخت به خود جذب کرد تا آنجا که مجله را رها نکردم تا تمامی نکته‌ها و موضوع‌ها را خواندم و حرفی جز این نمی‌توانم گفت: تأیید، تحسین، و تبریک و آرزوی موفقیت در ادامه و اداره این جنگ پر بار در راه شناساندن هر چه بیشتر فرهنگ و ادب پارسی. در رابطه با پیشنهاد آقای دکتر رضا براهنی و همچنین کوششهایی که سازمان میراث فرهنگی کشور در مورد تبدیل خانه نیما در یوش به موزه و انتقال پیکر امانی پدرم نیما بنا به خواسته وصیتش به من در مکانی معین در زادگاهش یوش و حفظ و حراست دست خط‌ها و نوشتار و لوازم شخصی او در آن موزه و بزرگداشت آن جاودانه‌نام انجام داده است. من براستی به سر شوق آمدم که اینها همه از حقانیت بزرگمردی خبر می‌دهد که به رغم عدم آمادگی محیط و زمان، به نیاز زمان و زمانه پاسخ داد. سرود سرود، و سرود و لحظه‌های بلوغ و فوران ذهنی و حسی خود را ثبت و ضبط کرد و بی آنکه شتابی برای عرضه آنها کند به زمانه سپرد با آگاهی به این حقیقت تاریخی که زمانه خود بزرگترین قاضی خواهد بود و بهنگام، به داوری خواهد نشست. و دیدیم و می‌بینیم که چگونه شهرت خواهان و حتی آنها که آوازه‌شان در سال‌های بعد از ۱۳۰۰ و ۱۳۲۰ به عنوان نمایندگان راستین شعر و ادب پارسی در ایران و کنگره‌ها و سمینارها و سمپوزیوم‌ها و مطبوعات و بعدها در رادیو و تلویزیون و امروز در آمریکا و اروپا و جهان با تشکیل جلسات سخنرانی و شبهای شعر گوش فلک را کر کرده بودند و می‌کنند، در ذهن و حافظه تاریخ جایگاه خود را به یک شاعر



کامران زمانی
چاپ اول / ۱۳۷۱
۱۱۸ صفحه / ۸۰۰ ریال

مجموعه ۶۲ شعر است. در شعر خانه دوست این مجموعه آمده است: با ناخن اشک می‌زنم نقب / تا خانه دوست / خانه عشق / ره گرچه بسی دراز و دور است / با پای خیال می‌روم تا / آن سوی زمان / و رای هستی / ...

در بهترین انتظار

مهرداد فلاح
ناشر: گوینده
چاپ اول / ۱۳۷۱
۱۰۴ صفحه / ۹۰۰ ریال

این کتاب مجموعه ۸۲ شعر حاصل کار سالهای ۶۹ تا آذر ۷۰ این شاعر پرکار شمالی است. در شعر زیر پلکهای بسته این مجموعه می‌خوانیم: مه که می‌آید / مبهم نمی‌کند تو را / تنها به لطافت پوست تو می‌افزاید / من با طرح رخسار تو / به زیر پلکهای بسته / آتشی انبوه می‌افروزم. از مهرداد فلاح کتابهای تعلیق - یادآوری‌ها و دو نفره با جعفر خادم منتشر شده است و قرار است به زودی شعرهای جدید شاعر در مجلدی دیگر منتشر شود. از فلاح، شعرهای زیادی در نشریه کادح و ویژه هنر و ادبیات رشت خوانده‌ایم.

اجرای وصیت نیما



روز دوشنبه یکم شهریورماه طی مراسم باشکوهی استخوانهای نیما بر اساس وصیت او به زادگاهش یوش منتقل شد.

همچنین سازمان حفظ میراث فرهنگی ایران طی دعوت از شراگیم یوشیج فرزند ارشد نیما مراحل واگذاری خانه و دستنوشته‌های نیما را به انجام رساند و سرانجام شراگیم یوشیج به عنوان وارث ارشد نیما، همه یادگارهای او را با سرپرستی سازمان حفظ میراث فرهنگی به ملت ایران واگذار کرد.

پس از این اقدام به دنبال پیشنهاد دکتر رضا براهنی و مجله تکاپو برای برگزاری جشن بزرگداشت صدمین سالگرد تولد نیما و به دنبال نشستهایی با حضور شراگیم یوشیج، سیروس طاهباز و سردبیر تکاپو، سرانجام قرار شد هیئت مؤسسی برای برپایی بنیاد نیما تعیین شود و پیشنهاد شد خانم سیمین دانشور و آقایان احمد شاملو، غلامحسین غریب، سیروس طاهباز، شراگیم یوشیج و رضا براهنی اعضای این مؤسس باشند. این هیئت مؤسس پس از نشستهایی، و رسیدن به یک اساسنامه نخستین، از شاعران، نویسندگان و به ویژه پژوهشگران آثار نیما دعوت به عمل می‌آوردند تا با تشکیل مجمع عمومی کمیته برگزاری جشن صدمین سال نیما و اداره بنیاد نیما انتخاب شود.

گفتنی است یکی از نخستین فعالیتهای این کمیته حول خانه و آثار نیما دور می‌زند که قرار است به کمک و سرپرستی سازمان حفظ میراث فرهنگی ایران به موزه نیما تبدیل شود.

برنده شعر پولیتزر ۱۹۹۳



چهار قسمتی جنت در شماره ۲ «تکاپو» به خوانندگان ایرانی معرفی کردند. با تماسی که با اوجی داشتیم ایشان قول دادند تا ترجمه‌هایی از دو کتاب آخر گلوک: *آرارات* و *زنبق وحشی* را در اختیار خوانندگان «تکاپو» بگذارند

جایزه پولیتزر سال گذشته به خانم الیس واکر نویسنده سیاه‌پوست، به خاطر رمان رنگ ارغوانی داده شد که در شماره آینده بخشی از این رمان مشهور او را در تکاپو می‌خوانید.

جایزه پولیتزر امسال به خانم لوییزه گلوک بخاطر آخرین کتابش *The wind iris* تعلق گرفت، این جایزه همراه با ۳۰۰۰ دلار جایزه نقدی از سوی دانشکده روزنامه‌نگاری دانشگاه کلمبیا به او اهدا شد. گفتنی است خوشبختانه پیش از برنده شدن خانم گلوک، منصور اوجی و مسعود طوفان این چهره شعر امروز امریکا را برای اولین بار با ترجمه شعر



خادم بی نام و فروتن فرهنگ

یدالله یوسفی (یدی) را تمام کسانی که در طول این سال‌ها با «ابتکار» آشنا بوده‌اند، می‌شناسند. او رفیق و دوست همه بود. چه شمار بسیار هنرمندانی که با این سازمان فرهنگی همکار بودند و چه مشتریانی اندکی که به فروشگاه می‌آمدند او را سیگار به لب درحال خواندن یا نوشتن می‌دیدند، صمیمی و بی‌تکلف و بی‌ادعا، فارغ از هر تعلقی عاشق و نگران ادب و هنر بود عاشق و نگران ادبیات و سینما و شعر، او همیشه دل‌شوره «زایش» شعر تازه‌ای از شاملو را داشت، نگران ساخت و فروش فیلم بیضایی بود و با

ابراهیم یوسف فشکی

به او که نمرده است. به خادم بی نام و فروتن فرهنگ سرزمینم: «یدالله یوسفی»

نه...!

نمی‌گذارم، نمی‌گذارم چشم‌خانه‌ات، منزلگاه کرم و خزندگان شود.

در آخرین نگاه به یاد مانده‌ات؛ در ایستگاه خداحافظی، دو پرنده، رسم می‌کنم

با دو قطره اشک به منقارشان.

تو، بی دلشوره عاشقم کردی

به گلوآژه‌ای که آیت سپیده‌دمان بود.

نه

نمی‌گذارم، نمی‌گذارم، تکدرت غبار بگیرد

و هرم دست‌هایت را هنوز، بر شانه‌ام احساس می‌کنم.

من نمی‌دانستم، نمی‌دانستم تقدیر، بی خبر از راه می‌رسد

گر نه، با اولین قطار، به درگاه دلتنگی‌ات می‌آمدم و آن گلوآژه را به تو می‌بخشیدم.

من سواد سرنوشت را در نگاهت خوانده بودم

اما نمی‌دانستم تقدیر، هشیارتر از درایت ماست.

شکوه نگاهت، برتر از حشمت حقیر جهان و؛ عصمت رفتارت،

دشنامی درشت بر پلشتی بود.

می‌گویند که: از جهان رفته‌ای

اما من و جهان، صدایت را شنیده‌ایم. چای نوشیدن و سیگار

کشیدن را به همچنین

جهان اگر از یادت ببرد

من نمی‌برم.

من آن کتاب مقدس را که بوی دست‌های تو را دارد

و سایه‌های دست گلوآژه سپیده‌دمان را، هزار بار بوسیده‌ام

هم به خاطر عطر انگشت‌های تو

نگرانی مراحل چاپ کتاب ندا ابکاری را دنبال می‌کرد و یابا اضطراب انتخاب‌زاه آن دیگری در بازیگری یا نویسندگی پی می‌گرفت و...

«یدی» خانه به‌دوشی بود عاشق که در هر خانه و کاشانه‌ای که

می‌گذشت عشق و ایثار نثار می‌کرد، او آنچنان زیست که می‌خواست و رفت آنچنان که آرزو داشت.

«یدی» همیشه می‌رفت بی پیامی و حتی یادداشتی، و اما همیشه باز

می‌گشت و این بار که اتومبیلش واژگون شد و رفت دوستانش را سخت نگران کرده که آیا بازگشتی هست؟!

در مراسمی که برای یادبود او تشکیل شد بسیاری از هنرمندان در محیطی

گرم و صمیمی یاد او را گرامی داشتند و از ویژگیهای او گفتند.

ابراهیم یوسف فشکی شاعر جوانی که فقط سه بار او دیده بود با شنیدن

خبر درگذشت او شعر زیر را سروده و برای ما فرستاد.

و هم به خاطر شمیم اشک‌های او.

نمی‌دانم چرا دلم می‌خواست ببینمت، ببوسمت و بگویم:

«گل سپید سپیده

سهم تو باشد از جهان.

من از ماه و شعر

به کفایت رسیده‌ام!»

گر چه این قصه، وهمی بیش نبود.

همیشه آخرین قطار، از میان غفلت ما عبور می‌کند

باور نمی‌کنم، بی‌بوسه بدرود، تن به مرگ داده باشی.

یک بار به من گفتی: «شوریده‌ای؟!»

گفتم: «ظواهرم؟»

گفتی: «بواطنت!» و خندیدیم.

آشوب آشکار و نهانم، به تو جان می‌دهد

من، اینک شوریده‌ترینم و تو سرزنده؛ با لبخند تلخ و صفای

شیرینت

با نگاهی که آشیانه دو کبوتر سرگردان است

با قطره اشکی جوشان به منقارشان، که هرگز

خشک نخواهد شد.

معنای مشهد را می‌دانستم

اما نمی‌دانستم که مشهد، شهادتگاه عاشقان است.

میان من و تو، دلی می‌تپد

دلی خوابگرد و خنیاگر

دلی سپید، که ریشه در ماه و سپیده دم دارد.

پس از بیست سال خاموشی



موقییت زندگی

داستان زندگی نوشته قدسی قاضی نور نویسنده و نقاش کودکان بوسیله خانم آنیا دوبیر به زبان هلندی ترجمه و منتشر شده است. «زندگی» داستانی است برای کودکان درباره حلزون ترسویی که از لاک خود بیرون نمی آید و پنجره‌ای روی لاکش ساخته تا از آن طریق دنیا را بنگرد. اما روزی در برخورد با حلزون دیگری درمی یابد که خودش را زندانی کرده و دنبال همان حلزون به سمت دریا می رود تا صدای صدفها را بشنود.

کتاب در ۱۶ صفحه و ۹ تابلو نقاشی با کیفیت نفیس بوسیله انتشاراتی SVO در سال ۱۹۹۳ منتشر شده است.

شهریور ماه امسال بیستمین سالگرد خاموشی هوشنگ ایرانی شاعر آوانگارد و متفکر است. شاعری که «تکاپو» در اعاده حیثیت از او و همطرازشان در همین چند شماره کوشیده است و باز در معرفی و شناخت آنان جدی خواهد بود.

هوشنگ ایرانی در سال ۱۳۰۴ در همدان متولد شد و در سال ۱۳۲۴ پس از دریافت دیپلم ریاضی به استخدام اداره دارایی درآمد و در سال ۱۳۲۵ از دانشگاه تهران در رشته ریاضی فارغ التحصیل شد. در همین سال وارد نیروی دریایی شد و عازم انگلستان گردید. پس از چند ماه از این کشور فرار کرد و به فرانسه رفت؛ یک سال در آنجا ماند و سپس به ایران بازگشت. بعد از آن که زبان اسپانیایی را پیش خود آموخت، در سال ۱۳۲۷ به اسپانیا رفت و در رشته ریاضی به تحصیل پرداخت و پس از نوشتن پایان نامه‌ای با نام فضا و زمان در تفکر هندی مدرک دکترای ریاضی را دریافت کرد، پس از بازگشت به ایران به کمک چندتن همچون غلامحسین غریب، جلیل ضیاءپور و حسن شیروانی مجلات و جنگهایی از قبیل خروس جنگی، موج، هنر نو و آپادانا را منتشر کرد.

ایرانی بعد از کودتای مرداد ۳۲ خاموشی گزید و تفکر عرفانی‌اش بیش از پیش تهییج شد. او در سالهای پایانی عمر، در «مستی و بی خبری و طنز» غرقه بود و افراط دیوانه‌وار در کشیدن سیگار را محملی برای رسیدن به آرزویش - مرگ - تشخیص داده بود تا سرانجام آرمانش به واقعیت بدل شد و در شهریور ۱۳۵۲ بر اثر ابتلا به سرطان گلو درگذشت.

ایرانی از شیفتگان فرهنگ و اندیشه ایرانی - هندی بود و شعرش انباشته از دعاها و جملات آیینی این اندیشه است. کار او از جنبه سنت شکنی و تجدد در ادبیات نیز که گاه به افراط کشیده می شد، در بررسی روند شعر معاصر اهمیت دارد. چنان که او در زمان حیات نیما، بارها کار او را بسیار نزدیک به روز اعلام کرد و معتقد بود که نیما باید سریعتر حرکت کند.

امروز که بیست سال از مرگ این شاعر تواندیش و جسور زمانه‌اش می گذرد، هنوز جز در تاریخ تحلیلی شعرنو (شمس لنگرودی) درباره او و شعرش بحث مفیدی صورت نگرفته است و تکاپو امیدوار است بتواند به دنبال انتشار نامه‌ها و آثار چاپ نشده‌ای

از او، به تجلیل زندگی و آثار هوشنگ ایرانی بپردازد.

از آثار ایرانی:

۱- بنفش تند بر خاکستری (شعر)، ۱۳۳۰.

۲- خاکستری (شعر)، ۱۳۳۱.

۳- اکنون به تو می اندیشم، به توها می اندیشم (شعر)، ۱۳۳۴.

۴- چند دسن (مجموعه طرح)، ۱۳۳۱.

۵- زیبایی شناسی در هنر (تئوری و نقد).

۶- در شناخت هنر (تئوری و نقد)، ۱۳۳۰.

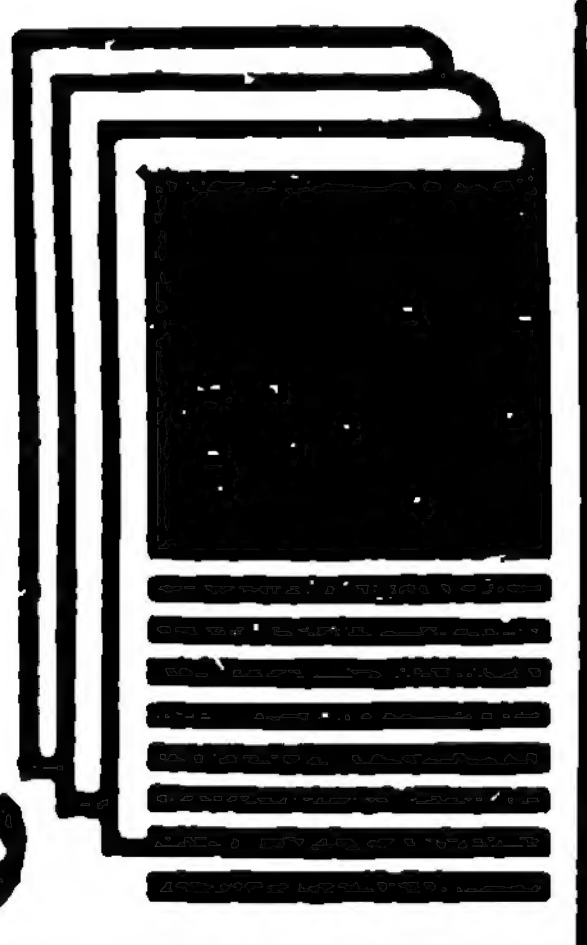
۷- نامه به حسین کاظم زاده ایرانشهر درباره کتاب مکالمات کنفوسیوس، ۱۳۳۵.

۸- ترجمه خاطراتی از اسکاروایلد نوشته آندره ژید، ۱۳۲۸.

۹- ترجمه چهارشنبه خاکستری ت. س. الیوت، آپادانا، ۱۳۳۵.

۱۰- منظری از قدمت نهصد ساله تجرید در عرفان ایران (درباره سنایی)، مجله آپادانا، ۱۳۳۵. و همچنین مقالاتی دیگر درباره تئوری هنر، زیبایی شناسی و عرفان در مجلات: خروس جنگی، موج، آپادانا، و هنر نو.

انتشارات
روشنگران



منتشر کرده است:

۱۳۷۲

■ مومیایی [زُمان]

نویسنده: جواد مجابی

قیمت: ۳۰۰۰ ریال

■ وقتی سموم بر تن یک ساق می‌وزید

[زُمان]

نویسنده: خسرو حمزوی

قیمت: ۳۰۰۰ ریال

■ صدف تنهایی [دفتری از سرودهای

ترانه سهراب]

قیمت: ۱۰۰۰ ریال

■ مرگ رنگ [نقد و بررسی سمفونی

مردگان اثر عباس معروفی]

نویسنده: الهام مهبیزانی

قیمت: ۱۸۰۰ ریال

■ کتاب خنده و فراموشی

نویسنده: میلان کوندرا

مترجم: فروغ پوریآوری

قیمت: ۱۶۵۰ ریال

تهران ● خیابان دکتر فاطمی ● روبروی

هتل لاله ● شماره ۲۲۵ ● طبقه همکف

■ صندوق پستی ۵۸۱۷-۱۵۸۷۵

تلفن: ۶۵۷۲۲۴

پخش چشمه: تلفن: ۶۴۶۲۲۱۰

نکته

در داخل و خارج ایران نماینده

فعال می‌پذیرد

شماره‌های گذشته تکاپو را می‌توانید از دفتر مجله و
نمایندگی‌های مجله در تهران و شهرستان‌ها تهیه کنید.

نمایندگی‌های تهران :

۱ - کتابفروشی آگاه روبروی دانشگاه تهران

۲ - کتابفروشی اختران نبش بازارچه کتاب

۳ - کتابفروشی توس اول خیابان دانشگاه

۴ - کتابفروشی مروارید روبروی دانشگاه تهران

۵ - کتابفروشی مرغ‌آمین، کریم‌خان زند - جنب پل

۶ - کتابفروشی مهناز ابتدای خیابان سید جمال‌الدین

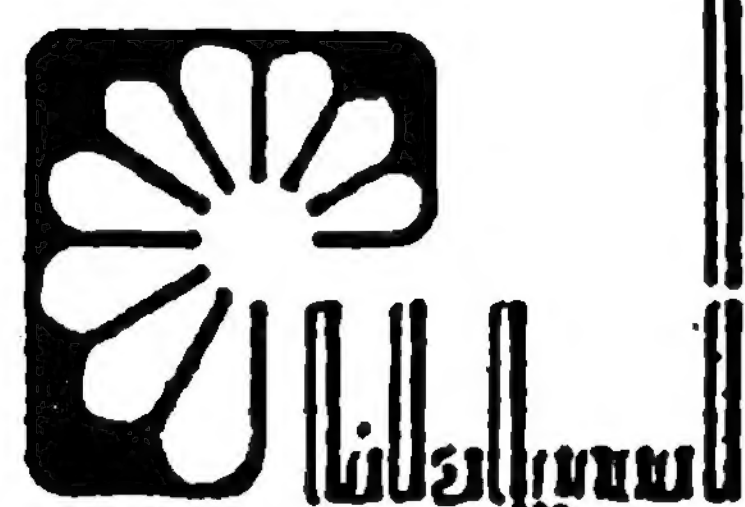
اسدآبادی (یوسف‌آباد)

۷ - کتابفروشی نغمه، روبروی دانشگاه تهران.

صحافی میثم

سازنده انواع کتابهای گالینگوری، سلیفونی،
شومیز و مجله و طلاکوب و انواع کارهای فانتزی.
خیابان دماوند، خیابان ایرانمهر، جنب بانک ملی،
پاساژ نور.

تلفن ۳۱۳۸۴۵۷



اسپادانا فیلم

آماده خدمات هنری

در زمینه های

فیلم، ویدیو، مونتاز، کامپیوتر، میکس، دوبلاژ

فیلمبرداری و عکسبرداری از سمینارها، نمایشگاهها، رویدادهای فرهنگی هنری

و تهیه تبلیغات تلویزیونی با کیفیت عالی

تلفن: ۲۹۸۳۹۸
۲۴۳۲۸۵

چهارراه آپادانا، اول سجاد، جنب داروخانه رازی

مرکز فرهنگی هنری اسپادانا

با مجوز رسمی از اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی اصفهان

دارالترجمه رسمی ایساتیس

دارالترجمه رسمی نوبهار

تنظیم و ترجمه فوری و رسمی
متون، اسناد و قراردادهای حقوقی و فنی
خدمات ترجمه فاکس مشترک می پذیرد

اولین مرکز ترجمه از طریق فاکس
با همکاری دارالترجمه ایساتیس و دارالترجمه رسمی نوبهار

دریافت متن مکاتبات بازرگانی و تلکس از طریق فاکس ترجمه و اعاده آن حداکثر
ظرف ۴ ساعت به زبانهای انگلیسی، فرانسه، آلمانی و اسپانیولی و بالعکس از این
زبانها به فارسی.

برای آگاهی از شرایط اشتراک با شماره های فاکس ۸۸۲۷۲۵۶ و ۸۸۰۹۱۵۴ و تلفن های
۸۸۲۷۲۵۶-۵۴-۸۸۰۱۵۳ تماس حاصل فرمایید.



آرست ARAST



آرست ARAST

نشر و پخش آرست

عوامل بازدارنده ترویج کتاب و نارسایی‌های پخش و فروش آن، اجازه نمی‌دهد که هموطنان علاقه‌مند به مطالعه کتابهای دلخواهشان دست یابند. از این رو نشریه تکاپو می‌کوشد با گذاشتن امکانات پخش کتاب پستی در اختیار هموطنان، اعم از ناشر و خواننده، در این امر فعال باشد و پیوند لازم میان نویسنده، ناشر و خواننده را پایدارتر کند.

بنابراین خوانندگان تکاپو می‌توانند بهای کتابهای درخواستی را که در نشر پخش «آرست» موجود است یا در نشریه معرفی شده، به حساب جاری ۲۵۵۹/۳ به نام «شرکت آرست» نزد بانک ملت شعبه قدس واریز کنند و اصل فیش بانکی را همراه مشخصات کتابهای مورد نظر به نشانی تهران صندوق پستی ۱۹۳۹۵/۴۹۹۵ بفرستند تا کتاب درخواستی‌شان در سریع‌ترین زمان ممکن به نشانی آنان - حتا در دورترین نقاط کشور - ارسال شود.

کتابهای نشر و پخش آرست

□ نقشی از روزگار (مجموعه مقاله / فرج سرکوهی / ۹۵۰

ریال

□ محاق (رمان) / منصور کوشان / ۱۵۰۰ ریال

□ گروتسک در ادبیات (تئوری و نقد ادبی) / فلیپ تامپسون /

□ خواب صبحی (داستان) / منصور کوشان / ۱۰۰۰ ریال

غلامرضا امامی / ۷۰۰ ریال

□ آداب زمینی (رمان) / منصور کوشان / ۲۰۰۰ ریال

□ خانواده پاسکوال دوآرته (رمان) / کامیلو خوسه سلا / فرهاد

□ درد و دود (مجموعه شعر) / مدیا کاشیگر / ۱۰۰۰ ریال

عبرائی / ۸۵۰ ریال

□ قدیسان آتش و خواب‌های زمان (مجموعه شعر) / منصور

□ دروازه‌های بهشت (مجموعه داستان) / خولیو کورتازار /

کوشان / ۱۰۰۰ ریال

بهمن‌شکری / ۸۵۰ ریال

□ وسوسه (مجموعه شعر) / مدیا کاشیگر / ۱۰۰۰ ریال

□ ماه را دوباره روشن کن (مجموعه شعر) / نازنین نظام

□ سونات پاییزی (فیلمنامه) / اینگمار برگمان / بهروز تورانی

شهیدی / ۵۰۰ ریال

/ ۵۰۰ ریال

کتاب‌های موجود انتشارات ابتکار

□ خود آموز روشن بینی (روانشناسی) / تادیوس گولاس /

گیتی خوشدل / ۶۵۰ ریال

□ روش زن / اویگن هریگل / ع. پاشایی / ۶۰۰ ریال

□ تجربه‌های خام رستن (مجموعه شعر) / ندا ابکاری / ۵۰۰

□ زن در هنر کمانگیری / اویگن هریگل / ع. پاشایی / ۶۰۰

ریال

ریال

□ از راه سایه‌ها (مجموعه شعر) / ندا ابکاری / ۵۰۰ ریال

□ زن در هنر گل‌آرایی / گوستی ل. هریگل / ع. پاشایی ۶۰۰

□ زندگی و طرح‌های فدریکو گارسیا لورکا / علی اصغر

قره‌باغی / ۲۵۰۰ ریال

ریال

SONY

HF



کیفیت برتر صدا با HF میسر است

مراکز پخش در شهرستانها:

- ۲۲۸۳۸۰ اصفهان، پخش جنگ
- ۲۵۶۵۳ رشت، پخش آهنگ
- ۳۲۵۷۶ کرج، دنیای کاست
- ۲۹۸۸۹ اراک، پخش ارغوان
- ۲۴۴۱۴ مشهد، استریو امیر
- ۴۱۲۴۵ کرمان، فروشگاه آراین
- ۲۲۱۳۶ ساری، استریو چاوش

مراکز پخش در تهران:

- ۳۱۱۱۸۱۲ پخش سرتاسری
- ۵۶۳۵۲۷۹ فروشگاه موسوی
- ۳۹۳۷۰۳ استریو عظیمی
- ۶۴۵۶۵۷۳ فروشگاه امیر
- ۳۰۶۲۲۱ فروشگاه توفیق

شرکت گل آفتاب (تابان)

تهران صندوق پستی ۱۵۳-۱۱۳۵۵